ڈاکٹر فردوس فاطمہ لکھنؤ

# مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ

# تعارف


- نام: فردوس فاطمہ نصیر
- تعلیم: ایم' اے (اردو اور انگریزی)، ڈی' لٹ (اردو)
- مشغلہ: درس و تدریس، الہ آباد یونی ورسٹی میں اگست ۱۹۸۱ء سے
- پتہ: 5-A' بیلی روڈ، الہ آباد — 211002


---

- پٹنہ یونی ورسٹی سے ڈی، لٹ ڈگری کے لئے منظور شدہ تحقیقی مقالہ "اردو ادب میں مختصر افسانہ" کا پہلا حصہ

- یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن کے مالی اشتراک سے اشاعت

# مختصر افسانہ
# کا
# فنی تجزیہ

HaSnain Sialvi

ڈاکٹر فردوس فاطمہ نصیر
صدر شعبۂ اردو
الہ آباد یونی ورسٹی

تقسیم کار
انجمن ترقی اردو (ہند)
دہلی

طبع اول : ۱۹۷۵ء
حق اشاعت : مصنفہ
مطبع : اسرار کریمی پریس، الہ آباد

قیمت :
۱۵ روپے

جمہوریہ ہند کی خاتونِ اوّل

# بیگم عابدہ احمد

کی خدمت میں

جن کی شریانوں میں وہی لہو جوش زن ہے جس نے
اردو مختصر افسانہ کو ابتدائی زندگی بخشی !

حیرتی ہوں میں اسی کردار کے اعجاز کا
رُخ بدل ڈالا ہے جس نے وقت کی پرواز کا

HaSnain Sialvi

# ترتیب


احوال واقعی ... ۹ - ۱۴

باب اول : مختصر افسانہ کی تعریف ... ۱۵ ـ ۴۰

باب دوم : مختصر افسانہ کی چند اہم خصوصیات ۴۱ ـ ۷۸

باب سوم : مختصر افسانہ اور دیگر اصناف ادب ۷۹ ـ ۱۲۸

باب چہارم : مختصر افسانہ کے اجزائے ترکیبی ... ۱۲۹ ـ ۲۳۸

باب پنجم : مختصر افسانہ کے اقسام ... ۲۳۹ ـ ۲۵۸

کتابیات ... ۲۵۹ ـ ۲۶۴


▽

# احوالِ واقعی

اردو مختصر افسانہ اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر اردو ادب میں ممتاز و منفرد حیثیت کا مالک ہے، جس کی بنا پر عصر حاضر میں اسے بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ یہ مقبولیت روز بہ روز مائل بہ ترقی ہے۔ اردو میں کتنے ہی رسالے صرف مختصر افسانوں کے بل پر شائع ہوتے ہیں، جن کی تعداد اشاعت غیر معمولی طور پر زیادہ ہے۔ تقریباً تمام ادبی رسائل بھی مختصر افسانے شائع کرتے ہیں، جو ان کی اشاعت کے ضامن بن جاتے ہیں۔ اگر نام نہاد "خالص ادبی" رسالوں سے صرف مختصر افسانہ شائع کرنے والے رسائل کا موازنہ کیا جائے تو دونوں کے درمیان کوئی تقابل ہی نہیں ہے۔ دونوں کی اشاعت کا زبردست فرق خود ہی نقش فریادی بن گیا ہے۔ اب اس کا ذکر بھی کرنا بے سود معلوم ہوتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مختصر افسانہ عوامی زندگی سے براہ راست رشتہ رکھتا ہے۔ عوام کی پسند اور ناپسند کے اعتبار سے خود بھی ڈھلتا رہتا ہے اور ان کے تزکیۂ نفس کا بھی کام انجام دیتا رہتا ہے۔ کوئی ناصح مشفق کی خشک

بیانیاں سننا پسند کرے یا نہ کرے۔ لیکن انھیں موضوعات پر مختصر افسانہ خوشی خوشی سے پڑھ لیتا ہے اور اس کے گہرے بیانات سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ ان پر خود بھی غور کرتا ہے اور دوسروں سے ذکر بھی کرتا ہے۔ یہ الگ مسئلہ ہے کہ مختصر افسانہ کے خالق نے اسے فنی پیچیدگیوں کے ساتھ برتا ہے یا صاف اور سپاٹ انداز میں اپنے معروضات پیش کردئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جس مختصر افسانہ میں جتنی فنی بالیدگی ہوگی، اتنی ہی زیادہ تاثر کی رنگ آمیزی لطف پیدا کرے گی اور قاری کے ذہن پر نقوش یا سوالات مرتب ہوں گے، جن کی تشفی کے لئے تجسس کی لذت سے ہمکنار ہوتا رہے گا۔

مختصر افسانہ سے ہماری غیر معمولی دلچسپی کا راز معلوم کرنا زیادہ دشوار نہیں ہے، کیونکہ موجودہ سائنسی اور تکنیکی زندگی نے ہمیں روزانہ کی مصروفیات کے ایسے طلسمی دائرے میں اسیر کردیا ہے کہ اب ہمیں اپنے تزکیہ نفس کے لئے موقع ہی نہیں ملتا۔ ناول جو انسانی زندگی کا رزمیہ ہے، اپنی وسعت بیان ونظر کی بنا پر ہماری گرفت کے باہر ہوگیا ہے اور پھر شاید زندگی کی جمالیاتی تسکین تفصیل سے اجمال اور واقعات بیان سے زیادہ اشارے کنائے کی دلفریبیوں سے حاصل ہوتی ہے۔

اس موقع پر مجھے اپنے رفیق کار ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم کا ایک فقرہ بے ساختہ یاد آتا ہے، جو انھوں نے غزل کی تعریف کرتے ہوئے لکھا تھا "کبھی کبھی بھرپور نظروں سے دیکھنے کے بجائے یہ زیادہ بھلا معلوم ہوتا ہے کہ کنکھیوں سے دیکھا چلا جائے" بعینہ یہی بات مختصر افسانہ کے لئے کہی جا سکتی ہے۔ غزل اور مختصر افسانہ میں لطافت بیان کے معیار پر اتنا ہی فرق ہے کہ غزل شعر کے رنگ و آہنگ میں ڈوبی ہوئی ہے اور مختصر افسانہ نثر کے وقار و متانت کے ساتھ زندگی کے تجربات و تاثرات پیش کرتا ہے۔

میں اسے اپنے لئے باعث اطمینان سمجھتی ہوں کہ مجھے انگریزی زبان و ادب میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔ مجھے انگریزی کے ذریعہ مغربی ادب کے مختلف و متنوع فن پاروں سے روشناس ہونے کا موقع ملا اور مختصر افسانہ کا ذخیرہ لازوال آنکھوں کے سامنے آیا تو میری نظریں خیرہ ہونے لگیں اور ان میں اپنی دلچسپی کا بے پناہ سامان نظر آیا۔ ان میں تجربات کی رنگا رنگی اور روایات کی وسعت نے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا۔ درس و تدریس کی دنیا میں آئی تو ایسی طالبات سے سابقہ پڑا جو مختصر افسانہ سے غیر معمولی شغف

رکھتی تھیں۔ میں ان کی تخلیقات میں اپنے تاثرات کی دنیا تلاش
کرنے لگی اور رفتہ رفتہ یہ کشش باہمی طور پر ایسی مربوط ہوگئی کہ
میں مختصر افسانہ کی دنیا میں خود بھی کھونے لگی۔ میں اپنی طالبات
میں آج اردو کی سب سے بلند مرتبہ خاتون افسانہ نگار عصمت
چغتائی کی شمولیت پر فخر کرتی ہوں کہ اس گل شاداب۔ ادب کی
تربیت میں حصہ لینے کی سعادت مجھے بھی حاصل ہوئی ہے!

اس امر کا اظہار کرنا بھی ضروری سمجھتی ہوں کہ انگریزی ادب اور
اس کے ذریعہ سے دیگر مغربی ادبیات کے مطالعہ میں اردو افسانہ نگاری
کی کم مائگی کا احساس شدت سے رہا۔ بفضلہ اب وہ کیفیت نہیں رہی
ہے لیکن پھر بھی اپنی تنگ دامانی کا احساس ہوتا ہے۔ آزادی ملک
کے بعد اردو کے ساتھ جو سلوک ہوا، اس کے پیش نظر تو اپنا سرمایہ بڑا ہی
وقیع نظر آتا ہے لیکن پاکستان میں بھی اردو کو ویسی ترقی نہ ہوسکی جس
کی امید کی جا سکتی تھی۔ اس ناآسودگی میں یہ احساس بھی شامل رہا
کہ اردو مختصر افسانہ کے فنی تجزیے اور ارتقار پر بھی کما حقہ غور و فکر نہیں
کیا جا سکا۔ کہتے ہیں کہ کبھی کبھی احساسات تازیانے بن جاتے ہیں۔ میرے
لئے بھی کچھ ایسا ہی ہوا، اس لئے جب مجھے اردو کی اعلیٰ تعلیم کا موقع

ملا تو میرے جاں گزیں شدتِ احساس نے مزید بے قرار کیا، اور جب مجھے ڈی، لٹ کے لئے تحقیقی مقالہ لکھنے کا وقت آیا تو بغیر کسی طرف ذہن کو منتقل کئے، میں نے اپنا موضوع "اردو ادب میں مختصر افسانہ" منتخب کر لیا، جسے دیگر اربابِ ذوق نے بھی پسند کیا۔ سفر بے نیل مرام شروع ہو جائے تو منزل بھی آہی جاتی ہے۔ میں نے اپنا تحقیقی مقالہ ۱۹۵۵ء میں تمام کیا اور پٹنہ یونی ورسٹی نے ۱۹۵۶ء میں مجھے ڈی، لٹ ڈگری اردو میں تفویض کی، جس کا ایک حصہ آپ کی خدمت میں پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہی ہوں۔ دوسرا حصہ بھی زیرِ اشاعت ہے۔

ان بیس برسوں کی مدت میں اردو دنیا مختصر افسانہ کے مختلف و متنوع سمت و رفتار کے ساتھ قدم ملا کر چلتی رہی ہے۔ اردو مختصر افسانوں میں مختلف طرح کے تجربات کئے گئے ہیں۔ یورپ اور امریکہ کے جدید ترین ادبی رجحانات نے اردو مختصر افسانہ کی دنیا ہی بدل دی ہے۔ اب تو Short story کے بجائے Anti-Short story کا زمانہ ہے لیکن اس تحقیقی مقالہ کا مطالعہ کرتے ہوئے میری اتنی گذارش ضرور قبول کر لیں کہ یہ تحقیقی مقالہ اب سے بیس برس قبل لکھا گیا تھا۔ اس عرصہ میں اردو مختصر افسانہ کے فن و ارتقاء پر مختلف و قیع مقالے، تحقیقی مقالے اور مستقل تصنیفات شائع ہو چکی ہیں۔ میں نے مقدور بھر ان سے استفادہ کرنے کی

بھی کوشش کی ہے لیکن اب از سر نو دوبارہ لکھنے کی نہ تو میں نے ضرورت ہی محسوس کی اور نہ اپنے میں سکت ہی پائی۔ میں اپنے تحقیقی مقالے کا یہ حصہ اب بھی شائع نہ کرتی اگر مجھے بایں ہمہ مختصر افسانے کے فن پر اردو میں مزید غور و فکر کی ضرورت مجبور نہ کرتی۔ مزید برآں الٰہ آباد یونی ورسٹی کے ارباب حل و عقد کی عنایت سے یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن سے مالی تعاون حاصل ہو گیا تو خیال ہوا کہ شاید اب قدرت کا منشا بھی یہی ہے۔

اس کتاب میں پانچ ابواب رکھے گئے ہیں جو مختصر افسانہ کے مختلف فنی اور تکنیکی پہلوؤں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کا تجزیہ کرنے میں ایشیا، یورپ اور امریکہ کے مختلف اہل قلم کے علاوہ اردو کے مختصر افسانہ نگاروں اور ناقدوں کے خیالات سے استفادہ کیا گیا ہے اور ان سے واضح طور پر نتائج برآمد کئے گئے ہیں تاکہ اس سے وہ لوگ بھی استفادہ کر سکیں جنھوں نے مختصر افسانہ کا باقاعدہ مطالعہ نہیں کیا ہے۔ خصوصاً طلبہ و طالبات کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ نتائج واضح طور پر پیش کیے جائیں اپنی ۲۵ برسوں کی تدریسی زندگی میں شدت سے محسوس کرتی رہی ہوں کہ گنجلک اور مبہم بیانات نہ صرف طلبہ و طالبات کی دشواریوں میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ ان کی راہیں بھی مسدود کرتے ہیں۔ اس لئے کم از کم ہم اساتذہ کو اپنی علمیت کے اظہار کے لئے طلبہ و طالبات کے ساتھ زیادتی نہیں کرنی چاہیے۔

باب اول میں مختصر افسانہ کی تعریف بیان کرنے میں مختلف ارباب نظر کے خیالات کی روشنی میں نتائج برآمد کر کے مختصر افسانہ کی تعریف اپنے لفظوں میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس سلسلہ میں ادبیات اعلیٰ کی نسل سے مختصر افسانہ کا شجرہ مرتب کر کے شائقین کی خدمت میں پیش کیا گیا ہے۔ باب دوم میں مختصر افسانہ کی اہم خصوصیات کا ذکر ہے اور باب سوم میں دیگر اصناف ادب سے موازنہ کر کے مختصر افسانہ کی انفرادیت نمایاں کی گئی ہے۔ باب چہارم میں مختصر افسانہ کے اجزائے ترکیبی اور باب پنجم میں اقسام بیان کئے گئے ہیں۔ اجزائے ترکیبی یا اقسام افسانہ کا بیان سراسر معروضی ہے لیکن اپنی افادیت کے اعتبار سے ضروری معلوم ہوا۔ امید ہے کہ ارباب ذوق میں میری ناچیز کوشش مقبول ہوگی۔

اس وقت جبکہ میں اس کتاب کے لئے آخری سطریں لکھ رہی ہوں میرا قلب چند یادوں کی بازگشت سے پریشان ہے۔ والد ماجد سید محمد علی نامی صاحب مرحوم (سابق پروفیسر عربی فارسی الٰہ آباد یونی ورسٹی) نے اس وقت مجھے جدید روشنی سے روشناس کیا جب لڑکیوں کو مغربی تعلیم دلانے کے عجیب و غریب معانی تھے، میری والدہ مرحومہ اپنی وسعت نظر میں بھی والد مرحوم کی شریک حیات تھیں، ایسے الدین پر جتنا بھی فخر کیا جائے کم ہے۔ میرے شریک حیات ڈاکٹر محمد نصیر خاں صاحب مرحوم (سابق صدر شعبہ جغرافیہ الٰہ آباد یونی ورسٹی) نے بیچ منجدھار میں مجھے تنہا چھوڑ دیا اگر وہ اس وقت ہوتے تو اس کتاب کی اشاعت سے کتنا خوش ہوتے، اس کا تصور کر کے میری آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ خداوند عالم ان مرحومین کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔ آمین!

بڑی بے انصافی ہوگی اگر میں اپنی یونی ورسٹی کے وائس چانسلر میجر رام سہائے کا

شکریہ ادا نہ کروں۔ انھوں نے ملکی انتظامیہ کے ممتاز رکن ہونے کے علاوہ یونی ورسٹی کی تعلیمی زندگی کو نکھارنے میں غیر معمولی خدمات انجام دی ہیں، اسے الہ آباد یونی ورسٹی ہمیشہ یاد رکھے گی۔ ان کے شریک کار پروفیسر کرشنا جی پرو وائس چانسلر جو اپنے شعبے کے خود بھی زبردست عالم ہیں، تصنیف و تالیف میں غیر معمولی شغف رکھتے ہیں، انھوں نے اس کتاب کی اشاعت کے لیے طرح طرح کی سہولتیں بہم پہنچائیں۔ آخر میں اپنے ایک چھوٹے بھائی اور ایک عزیز شاگرد کا ذکر کرنا بھی ضروری سمجھتی ہوں۔ ڈاکٹر خلیق انجم صاحب جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی نے کتاب کو ارباب ذوق تک پہنچانے کی ذمہ داری لے کر مجھے بڑی زحمتوں سے نجات دلادی۔ انھوں نے انجمن کو جو نئی روح بخشی ہے، اس کا اعتراف اردو دوست ہمیشہ کریں گے۔ عزیزی حامد ندیم نے طباعت کی تمام ذمہ داریاں اپنے سر لے کر مجھے مطمئن کر دیا۔ میں ان کی صلاحیتوں اور احساس ذمہ داری کی پہلے بھی قائل تھی، اس بار انھوں نے میرے خیال کو مزید تقویت پہنچائی۔

سب کے آخر میں لیکن سب سے زیادہ تو آپ کی ممنون و متشکر ہوں کہ آپ میری خامہ فرسائیوں کا مطالعہ کرنے جا رہے ہیں۔

فردوس فاطمہ نصیر

شعبہ اردو، الہ آباد یونی ورسٹی

۲۴ر جولائی ۱۹۷۵ء

## باب اوّل

# مختصر افسانہ کی تعریف

مختصر افسانہ کا اطلاق اس کہانی پر کیا جاتا ہے جس میں مصنف ایک خاص فنی طریقہ پر کم سے کم الفاظ میں صرف ایک واقعہ کی تصویر کھینچتا ہے۔ ہمارے ادب میں اس کی عمر ابھی ایک صدی سے بھی کم ہے لیکن دیگر فنون لطیفہ کے مانند یہ اپنی طفولیت کے وقت سے شباب تک ارتقاء کے منازل طے کرتا رہا ہے۔ گذشتہ صدی میں جو داستانیں اردو میں وجود میں آئیں ان میں جا بجا ایسے قصے بھی موجود ہیں جن میں مختصر افسانہ کی خصوصیات ملتی ہیں، چنانچہ میر امن کی "باغ و بہار" اور سرشار کے "فسانہ آزاد" میں اس نوع کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ بعد میں جب مختصر افسانے پر زبان انگریزی کی وساطت سے مغرب کا اثر ہوا تو یہ بہت جلد ترقی کر کے موجودہ ہیئت تک پہنچ گیا۔ اس عرصہ میں مختصر افسانہ بے شمار تجربات کی منزلوں سے گذرتا رہا اور اس طرح اس کی خصوصیات قائم ہوتی چلی گئیں۔ آج یہی خصوصیات اردو مختصر افسانہ کی ذاتی صفات ہیں جو اس کو دیگر اصناف قصص سے علیحدہ و متمیز کرتی ہیں۔

اس نے موجودہ ہیئت اور کچھ عناصر مغرب کے اثر سے حاصل کیے۔ لیکن بایں ہمہ اس میں ہمارے قدیم قصوں اور داستانوں کی خصوصیات بھی شامل ہیں۔ ان دونوں کی آمیزش سے ہمارے مختصر افسانے کا خمیر تیار ہوا ہے۔ مختصر افسانہ میں افسانوی دلچسپی کے ساتھ فن کی بیحد ترقی ہوئی اور بہت جلد اس میں وہ خوبیاں پیدا ہو گئیں جو اب تک اس

صنف میں موجود نہ تھیں۔ انھیں فنی بلندیوں کی وجہ سے آج کل اس نے ادب اُردو میں ایک مستقل اور ممتاز صنف کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ اس کی ماہیت، اس کے لوازم و شرائط اور اس کے معیار حسن و قبح کا استفسار کرنے کے لیے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم ان مصنفین اور مبصرین کی آرا کا بغور مطالعہ کریں جنھوں نے اس کی بنیادیں قائم کیں، اور جنھوں نے اس کی تربیت و اصلاح کرکے اس کو با قاعدہ فنّی صنف کی حیثیت بخشی ہے۔

اردو میں "افسانہ" یا "مختصر افسانہ" کے الفاظ کبھی کبھی Fiction کے معنی میں استعمال ہوتے ہیں اور کبھی Short Story کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں "جس طرح انگریزی میں Fiction کا لفظ ایک وسیع مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اُردو میں "افسانہ" ایک وسیع مفہوم کا حامل ہے اور تقریباً تین سو برس کے افسانوی ادب کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالتے وقت اس بظاہر سیدھے سادے ان گنت اور ایک سے زیادہ ایک رنگین تصور ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔"[1]

اسی طرح ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں "افسانہ ایک لچک دار لفظ ہے۔ داستان، ناول اور مختصر افسانے کی کسی قسم پر بھی اس کا اطلاق ہو سکتا ہے۔"[2]

لیکن ڈاکٹر جعفر رضا نے Short Story کے لیے مختصر افسانے کی اصطلاح پر اعتراض کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ "بحیثیت صنف ادب (مختصر افسانہ کے لیے) کہانی کا استعمال زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کیونکہ اوّل تو لفظ کہانی کا مفہوم افسانہ سے زیادہ عام فہم ہے اور پھر یہ کہ انھیں معنوں میں کہانی کا استعمال دوسری زبانوں میں ہونے کی بنا پر اسے ملک میں وسیع مقبولیت حاصل ہو چکی ہے۔"[3]

اس مغالطہ کی بنیاد یہ ہے کہ ڈاکٹر جعفر رضا نے کہانی" لفظ کا سلسلہ سنسکرت سے شروع

---

[1] نیا افسانہ از پروفیسر وقار عظیم ص ۱۳

[2] نقطۂ نظر از ڈاکٹر عبدالمغنی ص ۶۳

[3] پریم چند کہانی کا رہنما از ڈاکٹر جعفر رضا ص ۹۵

کرکے موجودہ ہندی، مراٹھی اور سندھی سے جوڑ دیا ہے جو اپنے لغوی معنوں میں چاہے جتنا صحیح ہو لیکن اردو مختصر افسانے کی روایت سے قدیم ہندوستانی قصوں کی دنیا مختلف رہی ہے۔ ہمارے نزدیک اس طرح کی پابندی عائد کرنا مناسب نہیں ہے اور Short-Story کے معنوں میں مختصر افسانہ یا کہانی کچھ بھی لکھا جا سکتا ہے۔ بلکہ زیادہ مناسب یہ ہے کہ مختصر افسانہ ہی لکھا جائے اس لیے یہاں Short-Story کے معنوں میں مختصر افسانہ ہی لکھا گیا ہے۔

موجودہ مختصر افسانہ نگاری کی ابتدائی تاریخ کا جائزہ لینے سے یہ امر بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ اس فن کی بنیاد اور تربیت انیسویں صدی کے آغاز میں سب سے پہلے امریکہ میں شروع ہوئی اور اس فن میں اوّلیت کا سہرا واشنگٹن ارونگ کے سر ہے۔[۱] اس کی "اسکیچ بک" مختصر افسانہ کا اوّلین نمونہ ہے۔ ارونگ نے اپنے ایک خط میں جو بریورٹ کے پاس بھیجا تھا اس بات کا اظہار کیا تھا کہ مختصر افسانہ کی صنف کو ایجاد کرنے کا فخر اسے حاصل ہے اور وہ اس کی اہمیت میں ذرا بھی شک نہیں کرتا۔ ۱۸۱۹ء میں اس نے مختصر افسانے کو ادب کا ایک علیحدہ اور مستقل کارنامہ قرار دے دیا۔ اس نے مختصر افسانے کو اسکیچ کی شکل میں پیش کیا۔ وہ اس کے لیے نہ تو پلاٹ کو ضروری سمجھتا تھا اور نہ ڈرامائی حرکت Dramatic action کو۔ قاری پر ایک کیفیت Mood یا جذبے Emotion کو طاری کر دینے کا نام اس نے مختصر افسانہ رکھا تھا۔ وہ اپنے افسانوں میں ایک فضا پیدا کر دیا کرتا تھا۔ اس نے مختصر افسانے کی غایت کو صرف تفننِ طبع سمجھا اور اسی سبب سے اس نے اپنے افسانوں کو کسی اصلاحی مقصد کے تابع نہیں کیا۔ وہ اس اعتبار سے "فن برائے فن" کے نظریے پر عمل پیرا تھا۔ اسی نقطہ نظر کے ماتحت اس نے اپنے افسانوں کے کرداروں کو کسی مقام پر بھی مختلف طبقوں کے لحاظ سے نہیں بلکہ افراد کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ اس کے نزدیک مختصر افسانے کا فن سامان کو لٹکانے کے لیے ایک کھونٹی کے مانند تھا۔ وہ

---

[۱] دی انسائیکلو پیڈیا برٹینکا بیسویں جلد چودھواں ایڈیشن صفحہ ۱۸۵ مطبوعہ ۱۹۲۹ء

سامان کی اہمیت پر بہت زور دیتا تھا۔ ارونگ نے محسوس کیا تھا کہ مختصر افسانہ فنی لوازمات کی پابندی کے سبب سے ناول کی لچک دار ہیئت کے مقابلہ میں کہیں زیادہ مشکل الحصول ہے۔[1]

نیتھنیل ہاتھارن Nathaniel Howthorne نے مختصر افسانہ کو وہ صنفِ ادب قرار دیا ہے جس میں زندگی کے کسی اہم واقعہ کو تمثیلی پس منظر کے ساتھ پیش کیا جائے۔ اس نے مختصر افسانے کا مفہوم واضح کر کے اس کے فن کو دقیق اور سنجیدہ بنا دیا۔ وہ اس صنف ادب میں حسن بیان اور صناعانہ ہنر مندی دیکھنے کا خواہاں تھا۔ یہ خصوصیات خود اس کے مختصر افسانوں میں پائی جاتی تھیں۔ اسی سبب سے پو جیسا عظیم المرتبت افسانہ نگار اس کا معترف رہ چکا ہے۔[2]

اگرچہ اروِن اور ہاتھارن نے جدید مختصر افسانے کی بنیاد قائم کر دی تھی لیکن نقادانِ فن "ایڈگر ایلن پو" ہی کو اس فن کا موجد قرار دیتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ پو نے مختصر افسانہ نگاری کا تجزیہ کر کے اس کے لوازم متعین کیے تھے۔ ۱۸۳۵ء سے پیشتر پو نے اپنی سب سے پہلی کامیاب اور اصول مختصر افسانہ نگاری کے نقطۂ نظر سے مکمل کہانی "بیری نائس" لکھی۔ اس سے پہلے واشنگٹن ارونگ نے ۱۸۱۹ء میں اپنا افسانہ "رپ وان ونکل" شائع کیا تھا جو اس وقت تو نہیں لیکن بعد میں باقاعدہ ایک "مختصر افسانہ" تسلیم کر لیا گیا اور یہ بھی پو کے اس معرکتہ الآرا تبصرے کی بدولت تھا جو اس نے ہاتھارن کی کہانیوں کے متعلق ۱۸۴۲ء میں لکھا تھا۔[3] یہ مقدمہ پو نے ہاتھارن کے مختصر افسانوں "Twice told tales" (دوبارہ بیان کی ہوئی کہانیاں) کے ۱۸۴۲ء کے ایڈیشن میں شائع کیا تھا اور اس میں واضح طور پر اس بات کا دعویٰ کیا تھا کہ مختصر افسانہ فن قصہ نویسی کی ایک علیحدہ اور مستقل صنف ہے۔ اس نے اس کے لیے اصول و ضوابط بھی منضبط کر دیے۔ اس ریویو کی تاریخی اہمیت بہت زیادہ ہے کیونکہ اس کی وجہ سے پہلی دفعہ مختصر افسانے کے قوانین مقرر ہوئے۔ پو نے فیصلہ کیا تھا کہ مختصر افسانہ

---

[1] دی انسائیکلو پیڈیا برٹینکا۔ بیسویں جلد، چودھواں ایڈیشن، صفحہ ۵۸۱ ۱۹۳۲ء

[2] " " " ۵۸۲ "

[3] " " " " " " "

وہ ہے جس میں حسب ذیل شرائط کی پابندی کی گئی ہو:

(۱) اس کو ایک نشست میں ختم ہو جانا چاہیے۔ (۲) اس میں اتحاد تحریک کا پایا جانا لازمی ہے۔ (۳) اول حصہ سے لے کر آخر تک لہجہ کی ہم آہنگی رہنی چاہیے۔ (۴) اس میں ندرت (Originality) ہو۔ (۵) جامعیت (Compreesion) بھی بدرجہ اتم پائی جانی ضروری ہے۔ اس میں محاکات کی تکمیل کی گئی ہو۔ اور (۷) پورا بیان اصلیت پر مبنی ہو[1] پو نے انھیں خیالات کا اعادہ اپنے افسانوں (Tales Of The Grotesque And Arbesque) کے دیباچہ میں کیا ہے۔ جس وقت سے اس نے رسالہ "جنوبی ادبی پیام بر" (Litervary Massenger) کی ایڈیٹری کے فرائض سرانجام دینے شروع کیے۔ اس کے ادبی کارناموں پر صحافت کا اثر ثبت ہو گیا۔ ۱۸۴۰ء میں اس نے لکھا تھا کہ زمانہ کا رجحان صحافت کی طرف ہے اور صحافت اصناف ادب میں تنوع، لطف اور حرکت کی متقاضی ہے۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ آج کل لوگ ثقیل اور گراں ادبی چیزوں کے بجائے ہلکے پھلکے ادبی کارناموں سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ اسی سبب سے ادب کے ہر گوشے میں عبارت آرائی، ضخامت، طوالت، پیچیدہ اور دور از فہم باتوں سے اجتناب کیا جا رہا ہے۔ اور ان کی جگہ اختصار، جامعیت اور معنی انگیزی سے ادبی کاوشوں میں کام لیا جا رہا ہے۔ اسی بنا پر پو نے "مختصر افسانے کو" امریکی میگزین کا بچہ تصور کیا تھا۔ اس میں ان تمام خصوصیات کا آجانا ناگزیر تھا۔ ان تمام میلانات کو پیش نظر رکھ کر پو نے اپنے افسانوں میں وہ اوصاف پیدا کر دیے جن کی زمانے کو اشد ضرورت تھی۔ یعنی اس نے اپنے افسانوں میں ندرت، جوش، تنوع اور پُر معنی اختصار سے کام لیا۔ اس نے اپنے دیباچہ میں مختصر افسانہ کی خصوصیات وضاحت کے ساتھ بیان کر کے لوگوں کو اس کی ماہیت اور اس کے لوازم سے روشناس کرایا۔ اس نے حسب ذیل امور مختصر افسانے کے لیے لازمی قرار دیے:

(۱) مختصر افسانے میں کوئی لفظ بھی ایسا نہ آنے پائے جس کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ

---

[1] دی انسائیکلوپیڈیا برٹینکا، بیسویں جلد، چودھواں ایڈیشن صفحہ ۵۰۲۔

مرکزی خیال سے متعلق نہ ہو۔ (۲) کہانی میں صرف ایک تاثر کا بیان ہونا چاہیے۔ جس میں کوئی چیز بھی خلل انداز نہ ہو۔ (۳) اس میں غیر ضروری اختصار کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن غیر ضروری تفصیل سے قطعاً احتراز کرنا چاہیے[1]۔ برخلاف ہاتھارن کے پَو دبستانِ کو آرج سے تعلق رکھتا تھا۔ اس نے مختصر افسانے کی غایت صرف تفریحِ طبع رکھی ہے، وہ فن کو کسی اخلاقی سبق یا اصلاح کے ماتحت کرنا بالکل پسند نہیں کرتا تھا۔ وہ "فن برائے فن" کے نظریے کا پابند تھا۔ الغرض اس نے یہ سب "روایتیں" مختصر افسانے میں قائم کر دیں جو آئندہ مختصر افسانہ نگاروں کے لیے مشعلِ ہدایت ثابت ہوئیں۔ مختلف ممالک کے سربرآوردہ افسانہ نگاروں نے انھیں پہ گامزن ہو کر مختصر افسانے کی بنیادیں استوار کیں[2]۔

پَو ہی جماعت کے ہونہار سردار فیٹز جیمس اوبرائن Fitz James O'Brien نے مختصر افسانے کے لیے حقیقت شعاری، جذبات کی عکاسی اور رومانی خیالات کی ترجمانی کو بنیادی اہمیت عطا کی۔ اس کے افسانوں میں یہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں[3]۔

جیمس رسل لوول (James Russell Lowell) نے مختصر افسانے کو ایک مہتم بالشان صنف تسلیم کیا ہے وہ اس کے لیے حقیقت نگاری کو نہایت ضروری سمجھتا تھا[4]۔

۱۸۸۲ء میں برانڈر میتھوز نے اپنے مشہور مضمون بعنوان "فلسفۂ مختصر افسانہ" میں مختصر افسانے کے متعلق اپنی رائے کا اظہار مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا:۔

"ایک حقیقی مختصر افسانہ اس کہانی سے مختلف اور جامعیت میں زیادہ ہوتا ہے

---

[1] دی انسائیکلو پیڈیا برٹینکا بیسویں جلد، چودھواں ایڈیشن صفحہ ۵۰۰ مطبوعہ ۱۹۳۶ء

[2] " " " " ۵۰۲ " "

[3] " " " " " " "

جو محض مختصر ہو۔ اتحاد اثر ایک حقیقی مختصر افسانہ کا وہ اہم وصف ہے جو اس کو ناول سے متمیز کرتا ہے۔ دراصل مختصر افسانہ کا صحیح مفہوم اسی اتحاد میں مضمر ہے جو ناول میں ہرگز نہیں پایا جا سکتا۔ اسی ضمن میں یہ نکتہ بھی ملحوظ رہے کہ مختصر افسانہ فرانسیسی کلاسکی ڈراموں کی تینوں وحدتوں کی شرائط کی رعایت پر بھی پورا اترتا ہے۔ یہ ایک عمل۔ ایک جگہ۔ اور ایک دن کے واقعہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ ایک مختصر افسانے میں ایک کردار۔ ایک واقعہ۔ ایک تاثیر یا ایک واقعہ سے مربوط تاثرات کی گنجائش ہوتی ہے۔“ [۱]

برانڈر میتھوز نے اتحادِ عمل، اتحاد مکان اور اتحاد زمان کی پابندی پر زور دے کر مختصر افسانے کو محدود کر دیا کیونکہ اکثر مشہور افسانہ نگاروں نے ایسی کہانیاں لکھی ہیں جن میں اتحادِ عمل کی پابندی تو ضرور پائی جاتی ہے لیکن اتحاد مکان و زمان کے اصول کی خلاف ورزی کی گئی ہے اور اس کے باوجود وہ نہایت کامیاب اور مکمل افسانے ہیں۔ مثلاً گائی ڈی موپساں کا شاہکار لاپر (La Parure) ایسا مختصر افسانہ ہے جس میں واقعہ کو مختلف مقامات میں مکمل ہوتے دکھایا گیا ہے اور واقعہ کے مکمل ہونے کا زمانہ بھی بہت طویل بیان کیا گیا ہے۔[۲] با ایں ہمہ ناقدین اور ارباب ذوق نے اس کو نہایت کامیاب اور موثر افسانہ تسلیم کیا ہے۔ اتحاد زمان اور اتحاد مکان کی رعایت سے مختصر افسانہ کا دائرہ تنگ ہو جاتا ہے۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ میتھوز نے اتحاد کردار کی پابندی عاید کر کے اس کو اور بھی زیادہ تنگ بنا دیا ہے۔ اتحاد کردار کی شرط کو تو شاید ہی کسی افسانہ نگار نے ملحوظ رکھا ہو۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عموماً ہر افسانے میں ایک سے زیادہ کردار پائے جاتے ہیں۔

---

[۱] دی انسائیکلو پیڈیا برٹینکا، بیسویں جلد چودھواں ایڈیشن، صفحہ ۵۰۲

[۲] دی شارٹ اسٹوری از مین لوفا سیین صفحہ ۱۵۸

انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں لکھا ہے کہ جامعیت یا اتحاد اثر پیدا کرنے کے لیے مختصر افسانے کو مجموعی لحاظ سے خوب مربوط اور منظم ہونا چاہیے[۱] یعنی مختصر افسانے میں ایک جزو کا دوسرے جزو سے ایسا تعلق ہونا چاہیے جیسے زنجیر کی ایک کڑی کا دوسری کڑی سے۔ ایک مرتبہ سر سڈنی کالون نے اپنے ایک خط میں اسٹیونسن کو یہ صلاح دی تھی کہ وہ اپنے ایک افسانہ کا خاتمہ بدل دے۔ اس کے جواب میں اسٹیونسن نے لکھا کہ :۔

"اس کا دوسرا خاتمہ لکھوں ؟ او ہو! لیکن میں اس طرح نہیں لکھتا ہوں۔ پوری کہانی نتیجہ کی دلالت کرتی ہے۔ میں کبھی اس وقت تک انجام میں زبردستی کو راہ نہیں دیتا ہوں جب تک کہ واقعات خود بخود اختتام کی طرف بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ یعنی اسی امر پر افسانہ مشتمل ہوتا ہے۔ اختتام کے بدلنے کے معنی ہوئے کہ میں ابتدا کو سراسر غلط کر ڈالوں ......... لیکن مختصر افسانہ کا جسم اور اختتام ایک ہی استخواں اور ایک ہی خون سے بنے ہوتے ہیں۔"[۲]

اسٹیونسن نے جو تعریف ناول کے لیے پیش کی تھی وہ مختصر افسانہ پر زیادہ صادق آتی ہے۔ اس نے لکھا تھا کہ :۔

"وہ (ناول) زندگی کے خاص پہلو یا نقطۂ نظر کی وضاحت ہے۔ اور اس کی فنا و بقا اس وضاحت کی اہمیت پر مبنی ہے۔ ایک اچھا لکھا ہوا ناول اپنے مقصد و غرض کو اپنے ہر باب، ہر صفحہ اور ہر جملہ سے پکارتا اور دہراتا ہے۔"[۳]

درحقیقت یہ خصوصیت مختصر افسانے کی ہے۔ اس کا ہر جزو، ہر باب، ہر صفحہ، حتیٰ کہ ہر جملہ اور ہر حرف ایک تحریک کے گرد چکر لگاتا ہے۔ دیکھیے ماپساں کے افسانے لا پرد۔

---

[۲] ایضاً     ایضاً صہ ۵۸

[۳] بحوالہ ناول کی تاریخ و تنقید از علی عباس حسینی صہ ۲۸

ہارڈی کے "اسکوئر بیٹرک لیڈی" ٹالسٹائے کے دی لانگ اکزائل (The Long Exile) گورکی کے دن آدم نائٹ اور ایڈگر ایلن پو کے "دی ٹیل ٹیل ہارٹ" (The tell-tale Heart) میں یہ خصوصیت پائی جاتی ہے۔ بے شک اتحاد اثر، اتحاد تحریک اور ربط و تناسب مختصر افسانے کے وہ نمایاں اوصاف ہیں جو اس کو دیگر اصناف ادب سے علٰحدہ اور متمیز کرتے ہیں لیکن ان کے علاوہ مختصر افسانے کے لیے اور بھی شرائط ہیں جن کی رعایت نہایت ضروری ہے۔ آئیے دوسرے ناقدین اور مختصر افسانہ نگاروں کے خیالات کا مطالعہ کریں۔ دیکھیے وہ اس کے متعلق کیا لکھتے ہیں:۔

سین او فاسلین نے اپنی کتاب "مختصر افسانہ" میں لکھا ہے کہ:۔

"اشارے وکنائے کے ذریعے سے واقعات کو بیان کرنا جدید مختصر افسانے کی نہایت اہم روایت ہے"۔[1] یہ خیال مختصر افسانے کے اسلوب بیان کے متعلق ظاہر کیا گیا ہے۔ چونکہ مختصر افسانے کا "کینوس" نہایت محدود ہوتا ہے، اس میں تفصیل و تفسیر کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس سبب سے اس میں زیادہ سے زیادہ معنی کم سے کم الفاظ میں ادا کیے جاتے ہیں اور اس مقصد کے لیے ایمائی طریقہ بیان نہایت مناسب ہے۔

اسی کتاب میں سین او فاسلین آگے چل کر بیان کرتے ہیں کہ:۔

"جدید افسانے کی دل فریبی کا راز اس کی جامعیت میں پوشیدہ ہے اور یہ جامعیت اشارات وکنایات سے پیدا ہوتی ہے۔ مختصر افسانے میں بات براہ راست نہیں بلکہ گھما پھرا کر اور بالواسطہ طریقہ سے بیان کرنی چاہیئے۔ چیخوف نے اپنے ایک خط میں اس امر کو مثال کے ساتھ واضح کر کے سمجھایا ہے۔ وہ اپنے ایک دوست کی لکھی ہوئی کہانی پڑھ رہا تھا جس میں تفصیل کے ساتھ حد سے زیادہ شاعرانہ انداز میں چاندنی کی منظرکشی کی گئی تھی۔ "نہیں! نہیں!" استاد نے کہا۔ "اس طرح نہیں اگر چاند کو بیان

---

[1] دی شارٹ اسٹوری از سین او فاسلین صفحہ ۱۴۰

کرنا تم کو مقصود ہو تو بس اس بات کا ذکر کر دو کہ پن چکی کے بند پر ایک طرف کو پڑی ہوئی ٹوٹی ہوئی بوتل چاندنی میں جگمگا رہی تھی۔[1]

انسائیکلوپیڈیا برٹینکا میں مختصر افسانے کی ماہیت حسب ذیل الفاظ میں بیان کی گئی ہے:۔

"مختصر افسانہ صرف طوالت اور "کینوس" کے رقبہ میں ہی نہیں بلکہ ماہیت اور مقصد کے اعتبار سے بھی ناول اور ناولٹ سے مختلف ہوتا ہے۔"[2]

اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ مختصر افسانہ، ادب کی دیگر اصناف ناول اور ناولٹ سے بالکل مختلف ہے اور چوں کہ یہ بہ لحاظ ماہیت و مقصد ان سب سے علیحدہ ہے اس لیے اس کے اصول و ضوابط۔ شرائط اور معیارِ حسن و قبح بھی الگ ہیں اور وہ اسی صنف کے ساتھ مختص ہیں۔

ولیم ہنری ہڈسن کا ارشاد ہے کہ:۔

"بالفاظ دیگر مختصر افسانہ جیسے طوالت میں ناول سے مختلف ہوتا ہے اسی طرح لازمی طور پر وہ اس سے بہ اعتبار تحریک۔ ساخت اور ہیئت بھی بالکل مختلف ہوتا ہے۔"[3]

یہ ناقد بھی مختصر افسانہ کو ادب کی ایک علیحدہ صنف قرار دیتا ہے اور اس کے نزدیک اس کی ہیئت۔ ساخت اور تحریک بھی اس سے بالکل جدا ہوتی ہے۔

---

[1] دی شارٹ اسٹوری از سین او فاسلین صفحہ ۱۳۹

[2] دی انسائیکلوپیڈیا برٹینکا "بیسویں جلد" چودھواں ایڈیشن صفحہ ۵۸۰ مطبوعہ ۱۹۳۷ء

[3] این انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف لٹریچر' از ولیم ہنری ہڈسن

"اے اسٹڈی آف شارٹ اسٹوری" کے مصنفین مختصر افسانے کے متعلق کہتے ہیں کہ :-

"دورِ حاضر کی تحریر و تقریر میں مختصر افسانے کی اصطلاح جس معنی میں مستعمل ہے اس سے مراد وہ کہانی نہیں ہے جو محض مختصر واقع ہوئی ہو بلکہ ایک مختصر قصہ ہوتا ہے جس کے باہمی اجزا مجموعی طور پر شامل ہو کر قاری کے دل پر واحد اثر پیدا کر دیتے ہیں"۔ [1]

اس تعریف میں بھی یک جہتی اور اتحاد اثر کو مختصر افسانے کا نمایاں وصف بتلایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مختصر افسانے کے لیے دیگر خصوصیات کا ذکر کر دینا بھی نہایت ضروری ہے تاکہ اس کا صحیح صحیح مفہوم ہمارے ذہن میں متبادر ہو جائے لیکن یہاں پر ان کو بیان نہیں کیا گیا ہے۔

ماڈرن شارٹ اسٹوری کے مؤلف کی رائے ہے کہ :-

"ایک مختصر کہانی ایک مختصر ناول نہیں ہوتی ہے۔ ضخامت اور نوعیت کے اعتبار سے دونوں میں بہت بڑا فرق موجود ہے۔ مختصر افسانے میں صرف ایک واقعہ پیش کیا جاتا ہے۔ تحریک کو اتنا زیادہ محدود کر دینا چاہیے تاکہ اس کی ایک واضح تعریف بیان کی جا سکے۔ قاری کے دل پر جو اثر پیدا کیا جاتا ہے وہ زندگی کے ایسے جزو سے متعلق نہ ہونا چاہیے جو کل زندگی پر حاوی اور ساری ہو بلکہ اس میں زندگی کو ڈرامائی لمحے کے روزن میں سے دکھایا جاتا ہے۔" [2]

مذکورہ بالا عبارت میں بھی مختصر افسانے کی صرف دو خصوصیات پر زور دیا گیا ہے۔ یعنی ایک تو اتحاد تحریک اور دوسرے زندگی کے کسی ایک پہلو کی ترجمانی کو اس کے لیے لازمی تسلیم کیا گیا ہے۔ دیباچہ گریٹ شارٹ اسٹوریز میں لکھا ہے کہ :-

---

[1] دیباچہ اے اسٹڈی آف شارٹ اسٹوری از ہنری سڈل کینبی اور الفریڈ ڈیشیل" صفحہ ۳

[2] ایڈیٹرس انٹروڈکشن" ماڈرن شارٹ اسٹوریز" از مولف جان ہڈکن صفحہ ۷ اور ۸

"بعض ناقدین کا خیال ہے کہ مختصر افسانہ (برخلاف اس کہانی کے جو مختصر ہو) انیسویں صدی کی ایک ایجاد ہے۔ اس کی طوالت حدود معینہ کے اندر رہنی چاہیے مختصراً یہ کہ اس کو خاص اصول وضوابط کی پابندی کرنی چاہیے"[1]

ابھی تک جن رایوں سے ہم نے استفادہ کیا وہ مغربی ادیبوں اور ناقدین کی تھیں کیونکہ جدید مختصر افسانہ کی بنیادیں سب سے پہلے امریکہ اور یورپ ہی میں قائم کی گئی تھیں۔ اس لیے اس باب میں وہاں کے مختصر افسانہ نگاروں اور ناقدین کے خیالات سے روشناش ہونا نہایت ضروری تھا۔ ان تمام نظریوں اور رایوں کا استقصا کرنے کے باوجود ہمیں مختصر افسانہ کی کوئی ایسی جامع تعریف نہیں دستیاب ہوسکی جو اس کی پوری خصوصیات پر حاوی ہو۔ دراصل بات یہ ہے کہ زمانہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ مختصر افسانے کے فن میں بہت سی "روایتیں" قائم ہوتی چلی گئیں۔ جو اس صنف کی خصوصیات میں شمار کی جانے لگیں۔ ان کا استقصا کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اتحاد اثر۔ اتحاد تحریک۔ اتحاد عمل اور ربط وتناسب تو ایسے لازمی اوصاف ہیں جو اس صنف کے ساتھ مختص ہوگئے۔ اور باقی خصوصیات نے ضمنی حیثیت اختیار کرلی۔ مثلاً پو نے مختصر افسانے کے متعلق یہ فیصلہ کیا تھا کہ اس کو صرف اتنا طویل ہونا چاہیے کہ اس کے مطالعے میں کم سے کم آدھ گھنٹہ اور زیادہ سے زیادہ دو گھنٹے صرف ہوں۔ اس کو مختصر افسانے کے لیے لازمی نہیں قرار دیا جاسکتا کیونکہ ایسے بہت سے قصے ہیں جن کے مطالعے میں دو گھنٹے سے کم وقت صرف ہوتا ہے۔ لیکن وہ جامعیت کے اعتبار سے کبھی بھی مختصر افسانے نہیں۔ مثلاً ڈورتھی رچرڈسن کے ناولوں میں سے دو ایک اتنے مختصر ہیں کہ ان کے مطالعہ میں ایک گھنٹہ سے کم وقت صرف ہوتا ہے[2] یا بہت سے

---

[1] دیباچہ گریٹ شارٹ اسٹوریز آف دی ورلڈ از بی۔ ایچ کلارک اینڈ ایم لیبر صفحہ ۵

[2] دی انسائیکلوپیڈیا برٹینکا بیسویں جلد چودھواں ایڈیشن ۵۸۰ مطبوعہ ۱۹۲۶ء

مختصر افسانے ایسے ہیں جو بہت طویل ہونے کے باوجود مکمل مختصر افسانے ہیں۔ مثلاً ہنری جیمس کا افسانہ "دی ٹرن آف دی سکریو" جو چالیس ہزار الفاظ پر مشتمل ہے۔ اور اسٹیونس کا "ڈاکٹر جیکل اینڈ مسٹر ہائیڈ" اور ایڈورڈ ایورٹ ہیل کا "دی مین ود آوٹ اے کنٹری" لیکن مجموعی لحاظ سے وہ مکمل مختصر افسانے ہیں[1]۔ اردو میں ڈاکٹر اختر اورینوی کے کلیاں اور کانٹے اور کرشن چندر کے "زندگی کے موڑ پر" ایسے ہیں جن کے مطالعے میں دو گھنٹے سے زیادہ صرف ہوتے ہیں لیکن فن کے اعتبار سے وہ باقاعدہ مختصر افسانے ہیں۔

آیئے اب دیکھیں کہ مختصر افسانے کی ماہیت اور اس کے لوازم کے متعلق اردو مختصر افسانہ نگار اور ناقدین کیا رائے رکھتے ہیں۔ منشی پریم چند اردو مختصر افسانہ کے بانی ہیں۔ ایک دفعہ ان سے "ایڈیٹر نیرنگ خیال" نے دریافت کیا تھا کہ وہ افسانہ کیونکر لکھتے ہیں تو انھوں نے اس استفسار کا جو جواب دیا تھا اس سے ہمیں اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ مختصر افسانہ کے متعلق کیا رائے رکھتے تھے ملاحظہ ہو[2]۔

"میرے قصے اکثر کسی نہ کسی مشاہدہ یا تجربہ پر مبنی ہوتے ہیں۔ اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں مگر محض واقعہ کے اظہار کے لیے میں کہانیاں نہیں لکھتا۔ میں اس میں کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں ........ اگر افسانہ میں نفسیاتی کلائمکس موجود ہو تو خواہ وہ کسی واقعہ سے تعلق رکھتا ہو میں اس کی پرواہ نہیں کرتا ........ ان میں کلائمکس لازمی چیز سمجھتا ہوں اور وہ بھی نفسیاتی ........ جب کوئی ایسا موقع آجاتا ہے جہاں ذرا طبیعت پر زور ڈال کر ادبی یا شاعرانہ کیفیت پیدا کی جا سکتی ہے تو میں اس موقع

---

[2] رسالہ زمانہ پریم چند نمبر صفحہ ۱۳۱

[1] دی انسائیکلوپیڈیا برٹینکا بیسویں جلد، چودھواں ایڈیشن صفحہ ۸۰۵ ۱۹۳۷ء

سے ضرور فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہی کیفیت افسانہ کی روح ......
یہ ایک ذہنی امر ہے۔ سیکھنے سے بھی لوگ افسانہ نویس بن جاتے ہیں۔ لیکن شاعری کی طرح اس کے لیے بھی اور ادب کے ہر شعبہ کے لیے کچھ فطری مناسبت ضروری ہے۔ فطرت آپ سے آپ پلاٹ بناتی ہے۔ ڈرامائی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ تاثیر لاتی ہے۔ ادبی خوبیاں جمع کرتی ہے۔ نادانستہ طور پر آپ ہی آپ سب کچھ ہوتا رہتا ہے۔“ [1]

منشی پریم چند کی اس عبارت سے مختصر افسانے کے متعلق جو امور متحقق ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ :۔

(۱) کہانی کسی نہ کسی مشاہدہ یا تجربہ پر مبنی ہونی چاہیے۔ یعنی اس میں حقیقت کو بیان کرنا چاہیے۔

(۲) کہانی میں کلائیمکس ( Climax ) (نقطۂ عروج) ضرور ہو۔

(۳) شاعرانہ کیفیت پیدا کی جائے۔ یعنی اس میں دل کشی کے لیے اصلیت پر مصنف کو کچھ اپنی طرف سے اضافہ کر دینا چاہیے۔

(۴) مختصر افسانہ نگاروں کی طبیعت میں افسانہ لکھنے کی فطری مناسبت ہونی لازمی ہے تاکہ ڈرامائی کیفیت تاثیر اور ادبی خوبیاں خود بخود افسانہ میں جمع ہو جائیں۔

چونکہ منشی پریم چند خود ایک کامیاب افسانہ نگار تھے۔ سینکڑوں کہانیاں فطری مناسبت کے سبب سے جو خدا نے ان کی طبیعت میں ودیعت کی تھی، تخلیق کر ڈالی تھیں، اس لیے جو باتیں انھوں نے مختصر افسانہ اور اس کے لکھنے والے کی بابت کہی ہیں بالکل صحیح ہیں۔ لیکن مختصر افسانہ کی ماہیت سمجھنے کے لیے اس کی اور خصوصیات کا جاننا بھی ضروری ہے۔ ان کا ذکر اس عبارت میں نہیں ہے۔

---

[1] زمانہ پریم چند نمبر صفحہ ۱۲۱

لطیف الدین احمد کے بیان میں گذشتہ ناقدوں کی بازگشت شامل ہے۔ انھوں نے مختصر افسانہ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔ کسی ایک واقعہ یا جذبہ کی تاریخ بیان کردینا مختصر افسانہ ہے"[1]

اس تعریف میں مختصر افسانہ کی جملہ خصوصیات میں سے محض دو خصوصیات کو اہم قرار دیا گیا ہے۔ یعنی اس میں کسی ایک واقعہ یا جذبہ کی تاریخ بیان ہونی چاہیے۔ "تاریخ بیان کرنے" سے ثابت ہوتا ہے کہ جو واقعہ یا جذبہ بیان کیا جائے وہ اصلیت پر مبنی ہو۔ لیکن یہ دونوں خصوصیات ایسی عام ہیں کہ وہ دوسری اصناف ادب یعنی مضمون یا نظم وغیرہ میں بھی پائی جاتی ہیں۔ لطیف الدین احمد نے مختصر افسانہ کا کوئی ایسا وصف نہیں بیان کیا جو اس کو دیگر اصناف سے متمیز کر سکے۔

ڈاکٹر اختر اورینوی لکھتے ہیں کہ " ایک اچھا افسانہ ایک کامیاب ڈرامے کی طرح معجزہ ہے ایجاز کا۔ باوجود اختصار کے فنی حیثیت سے وہ ایک حسن کامل ہوتا ہے اور اپنے حسن و تکمیل کی وجہ سے ناظرین کے لیے ذہنی مسرت کا سامان ۔" [2]

اس تعریف میں ڈاکٹر اختر اورینوی نے مختصر افسانہ کو (۱) " ایک فن قرار دیا ہے۔ (۲) جس میں ایجاز کا معجزہ ہوتا ہے۔ (۳) جس میں حسن کامل ہوتا ہے۔ (۴) اور جو ناظرین کے لیے ذہنی مسرت کا سامان مہیا کرتا ہے"۔ انھوں نے مختصر افسانہ کی چار خصوصیات بیان کی ہیں جو درحقیقت اس کے لیے بمنزلہ ارکان عناصر کے ہیں۔ لیکن یہ تعریف بھی ایسی نہیں جو اس کے تمام اوصاف بیان کردے کیوں کہ

---

[1] "فن مختصر افسانہ" از لطیف الدین احمد سالنامہ ساقی ۱۹۳۶ء

[2] "تحقیق و تنقید" ڈاکٹر اختر اورینوی صفحہ ۱۱۳

اس میں ان سب خصوصیات کا ذکر نہیں کیا گیا ہے جو اس کی انفرادی حیثیت کو ثابت کرتی ہیں۔

سلطان حیدر جوش اپنے مضمون "فن افسانہ نگاری پر ایک نظر" میں لکھتے ہیں کہ "البتہ اس میں کلام نہیں کہ افسانہ اپنے میدان کا نقش آخریں اور اپنے قبیلہ کا اشرف المخلوقات ہے۔"[۱] اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ مختصر افسانہ ترقی کے منازل طے کر کے انتہائی عروج پر پہنچ گیا ہے اور اس کو دیگر اصناف قصص پر فضیلت حاصل ہے۔ سلطان حیدر جوش اپنی اس رائے کے اظہار میں حق بجانب ہیں، کیوں کہ دور حاضر میں مختصر افسانہ ایک نہایت ترقی یافتہ صنف قصص شمار کیا جاتا ہے۔ اس نے مختلف اقسام کے ادبیات میں خود اپنے لیے ایک باعزت اور بلند مرتبہ حاصل کر لیا ہے۔ اور اس سے بڑھ کر یہ کہ ہر ملک اور ہر قوم میں حد سے زیادہ مقبول ہے۔

افسانوں کے متعلق پروفیسر سید احتشام حسین کا یہ خیال قابل لحاظ ہے کہ "ایک افسانے اور دوسرے افسانے میں جو چیز مابہ الامتیاز ہوگی، وہ چیز فرق پیدا کرنے والی ہوگی۔ وہ صرف اس لمحے کی لذت ہوگی جس لمحے میں پڑھنے والے نے وہ افسانہ پڑھا ہے۔ اس کے پڑھنے سے جسم میں جو جھرجھری پیدا ہوئی، جو لطف پیدا ہوا اور تھوڑی دیر کے لیے اس نے اس میں ایسی خوبیاں محسوس کیں جو افسانے میں ہونا چاہیئں۔"[۲]

---

[۱] رسالہ مصنف نمبر ۵۔ صفحہ ۸۵

[۲] "اعتبار نظر" از پروفیسر سید احتشام حسین صفحہ ۱۳۴

ڈاکٹر گیان چند کہتے ہیں کہ "کسی ملک کے قدیم قصّوں پر نظر ڈالیے موضوع میں ایک طرح کی یکسانیت ملے گی۔ عموماً چار قسم کے موضوع ہوتے ہیں۔ (۱) غیر معمولی واقعات جو خونین حادثات اور جنگ پر مشتمل ہوتے ہیں۔ (۲) دہشت، اسرار و رموز، افسوں اور بھوت پریت کے قصّے، ان کی نکھری ہوئی صورت دیو اور پری کے افسانے ہیں (۳) عورت اور عشق۔ (۴) جانوروں کی کہانیاں"۔ [1]

اس میں شک نہیں کہ قصہ اور افسانے کی ابتدا نسلِ انسانی کے ابتدائی دور میں ہوئی اور انسانی تہذیب کے ارتقا کے ساتھ افسانے کا شوق بھی بڑھتا رہا۔ یہاں تک کہ آج کے دور میں اسے فن کی بلندی کا درجہ حاصل ہو گیا ہے۔ اور اب سائنس کی طرح اُس کے حدود اور عناصر کا تعیّن کیا جانے لگا ہے۔

سعادت حسن منٹو مختصر افسانے کے متعلق اپنے خیال کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:۔ [2]

ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر وہی اثر کرے، یہ افسانہ ہے"۔ اس میں بھی مختصر افسانہ کی صرف دو خصوصیات (۱) ایک تاثر اور (۲) دوسرے اس کا موثر بیان، اس کے لازمی اجزا تسلیم کیے گئے ہیں۔

مذکورہ بالا تعریفوں میں کوئی تعریف ایسی نہیں ہے جو اس کے تمام اجزا کا احاطہ کرتی ہو۔ ان میں سے ہر ایک میں اس کی دو، دو، چار، چار خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ اس لیے ہم ان میں سے کسی کو بھی مکمل نہیں قرار دے سکتے۔ پروفیسر وقار عظیم نے فن مختصر افسانہ کی مختلف تعریفوں کا بغور مطالعہ کر کے اس کی زیادہ سے زیادہ

---

[1] اردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند ص ۱۳۴

[2] رسالہ نقوش افسانہ نمبر صفحہ ۲۶۸

خصوصیات کا استقراء کیا ہے۔ ملاحظہ ہو :

"مختصر افسانہ ایک ایسی نثری داستان ہے جسے ہم بہ آسانی آدھ گھنٹہ سے لے کر دو گھنٹہ تک پڑھ سکیں، اور جس میں اختصار یا سادگی کے علاوہ اتحاد اثر، اتحاد زمان و مکان اور اتحاد کردار بدرجہ اتم موجود ہو۔" [1]

پروفیسر وقار عظیم کے قول کے بموجب مختصر افسانہ میں حسب ذیل امور ضروری ہیں :—

(۱) قصہ ہو۔ (۲) نثر میں ہو۔ (۳) مختصر ہو (۴) سادہ ہو (۵) اتحاد اثر ہو (۶) اتحاد زمان ہو (۷) اتحاد مکان ہو (۸) اتحاد کردار ہو

اردو مختصر افسانہ کے ناقدوں میں ڈاکٹر جعفر رضا نے اردو مختصر افسانہ کی تعریف کرنے کی کوشش کی ہے جو قابل غور ہے۔ "کہانی اس صنف نثر کو کہتے ہیں جس میں کسی واقعہ، کردار یا تجربہ کو مختصر اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کے قارئین یا سامعین کو تاثیر کی یک جہتی کا احساس ہو اور ان میں ادبی فن پارے کی تخلیقی انبساط مسحور کرتی رہے۔ اس لیے کہانی کے پیکر کو مرکزی نقطہ پر استوار ہونا چاہیے۔" [2]

اگرچہ اس تعریف سے ہمارے ذہن میں مختصر افسانہ کا صحیح صحیح نقشہ کھنچ جاتا ہے۔ لیکن یہ امر کہ اس کا موضوع کیا ہے اب بھی محتاج بیان ہے۔

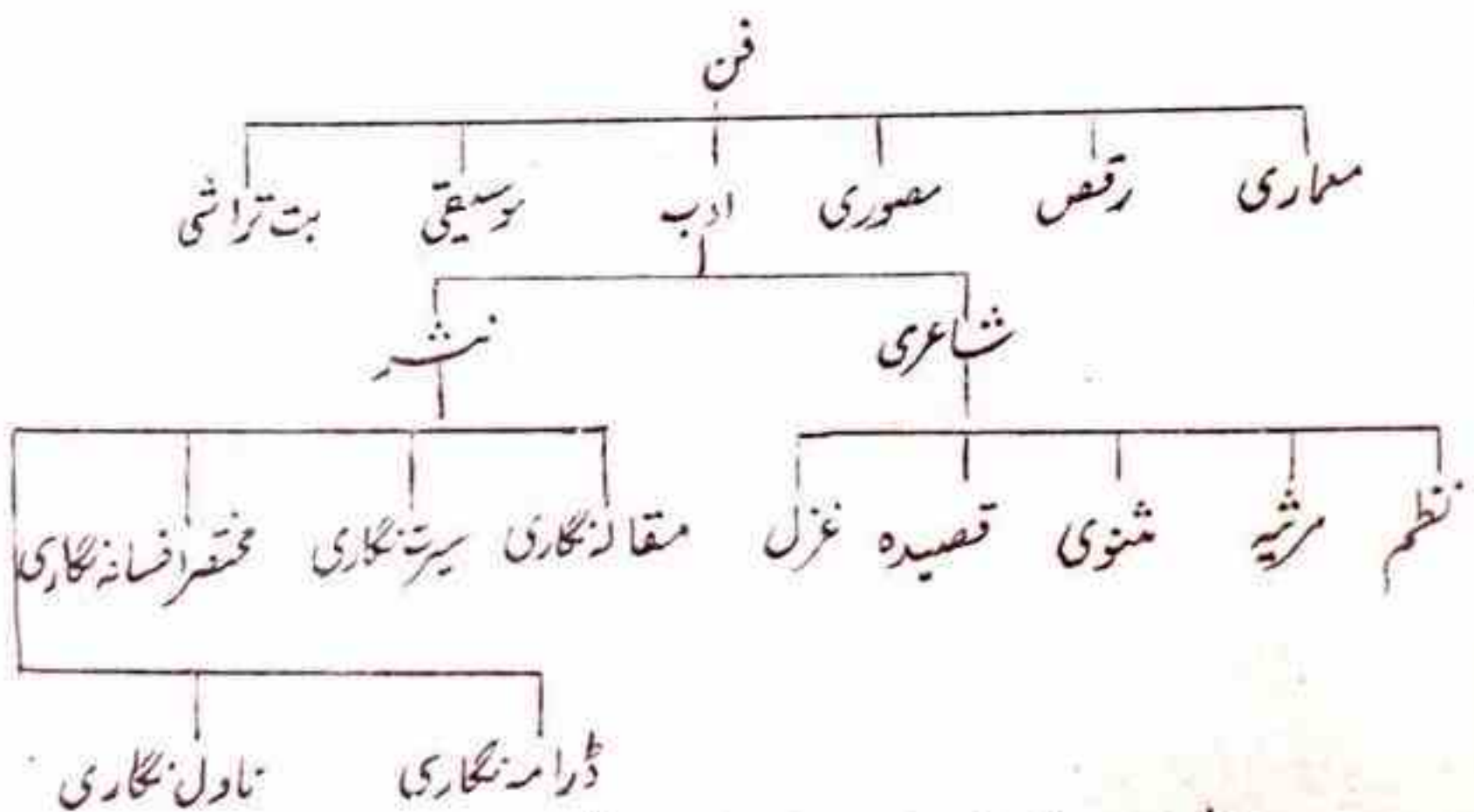
زمانہ حال کے محققین نے کسی شئے کی حقیقت اور ماہیت کے تعین کرنے کا ایک آسان اور علمی طریقہ مقرر کیا ہے جس کے مطابق پہلے یہ معلوم کیا جاتا

---

[1] "افسانہ نگاری" از وقار عظیم صفحہ ۲

[2] پریم چند کہانی کا رہنما از ڈاکٹر جعفر رضا صفحہ ۱۰۵

ہے کہ وہ شئے کس نسب یا خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ پھر ان تمام اوصاف کا استقراء کیا جاتا ہے جو اس میں اور ہم جنس چیزوں میں مشترک ہوتے ہیں۔ اور اس کے بعد اس شئے کا کوئی ایسا نمایاں وصف لیا جاتا ہے جو اس کو دوسری ہم جنس چیزوں سے علیحدہ اور ممیز کرتا ہے۔ اس اصول کے لحاظ سے مختصر افسانہ کا نسب اعلیٰ (Genus) فن ہے۔ اب فن کے مختلف اقسام ہیں جن میں خاص خاص معماری، رقص، مصوری، ادب، موسیقی اور بت تراشی ہیں۔ ادب مختلف اقسام نثر و شاعری پر مشتمل ہے جن میں سے خاص خاص کو ہم نے اپنے نقشہ میں پیش کیا ہے۔ نثر کے احاطہ میں ناول، ڈرامہ اور مختصر افسانہ آجاتے ہیں۔ ان سب کا مشترک وصف نثر میں زندگی کے واقعات کا بیان ہے۔ وہ وصف جو مختصر افسانہ کو دوسری ہم جنس صنفوں ناول اور ڈرامے سے الگ اور ممیز کرتا ہے وہ اس کا فنی اختصار ہے۔ اس اصول کی روشنی میں مختصر افسانہ کا جو نقشہ ہمارے ذہن میں متبادر ہوتا ہے وہ ایسا ہے :-

اس شجرہ سے فن مختصر افسانہ کے حدود واضح طور پر متعین ہو جاتے ہیں اور

ہماری آنکھیں زیادہ صاف طور پر اس نگارآتشیں کے خدوخال سے آشنا ہوجاتی ہیں اور ہم اس کی تعریف اس طرح کرسکتے ہیں :-

مختصر افسانہ وہ صنف ادب ہے جس میں نہایت اختصار کے ساتھ نثر میں زندگی کے کسی ایک پہلو کی خیرہ کن جھلک فنّی طریقہ پر دکھائی جائے۔ جس طرح غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ شاعری کی مخصوص اصناف ہیں بعینہٖ مختصر افسانہ بھی نثر کی ایک جداگانہ صنف ہے جس نے ادب میں ناول اور ڈرامے کے مانند ایک مستقل اور اہم حیثیت اختیار کرلی ہے۔ بادی النظر میں مختصر افسانہ سب سے زیادہ ناول سے مماثلت رکھتا ہے۔ لیکن درحقیقت مختصر افسانہ ناول سے بالکل مختلف ہے۔ بلحاظ فن دونوں کی ہیئت اور ساخت میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ بہ ظاہری مماثلت جو مختصر افسانہ اور ناول میں نظر آتی ہے لوگوں کو غلط فہمی میں ڈال دیتی ہے اور وہ سمجھنے لگتے ہیں کہ مختصر افسانہ ناول کا اختصار ہے اور بہت جلد مختصر افسانہ ناول کی جگہ لے لے گا۔ حالانکہ بقول پروفیسر آل احمد سرور ؎ "قصّے کہانیوں اور ناولوں میں فرق ہے اور بہت بڑا فرق ہے۔ ناول اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ رہا یہ امر کہ وہ زندگی کیسی ہے اور کس طرح پیش کی گئی ہے' یہ دوسری بات ہے۔ ناول ایک مسلسل قصہ کا دوسرا نام ہے"۔[1] مختصر افسانہ کے متعلق لاعلمی کے باعث ابتدائی دور میں جو مختصر افسانہ لکھے گئے وہ ناول سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھے۔ انگریزی ادب کے انشاء پرداز چارلس ڈکنس کی "کرسمس بک" کو ہم بہ آسانی مختصر افسانہ کہنے کے بجائے مختصر ناول کہہ سکتے ہیں' کیوں کہ اس میں مصنف نے مختصر افسانہ کی خصوصیات کا جو آج کل اس کے فن کے لیے لازمی سمجھی جاتی ہیں لحاظ نہیں رکھا ہے۔ اس کے

---

[1] تنقیدی اشارے از پروفیسر آل احمد سرور صفحہ ۱۲۔

بعد کے افسانوں سے اس کی تدریجی ترقی کا حال معلوم ہوتا ہے اور ہمیں
اندازہ ہو جاتا ہے کہ انگریزی مختصر افسانہ کو کن کن ارتقائی منازل سے ہو کر
گذرنا پڑا ؟ وقتاً فوقتاً اس کے فن میں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں
اور بعد میں اس کا فن کس قدر واضح اور متعین ہو گیا۔ اردو ادب میں
بھی کچھ مختصر افسانے ایسے لکھے گئے ہیں جن پر مختصر افسانہ کا اطلاق کرنا بڑا
مشکل ہے۔ کیونکہ حقیقی معنوں میں وہ نہ تو مختصر افسانے ہیں اور نہ ناول۔
مثلاً نیاز فتح پوری کا افسانہ بعنوان "شہاب کی سرگذشت" کسی اعتبار سے مختصر
افسانہ نہیں ہے کیونکہ اس میں مختصر افسانہ کی خصوصیات نہیں پائی جاتیں۔
بلکہ بقول ڈاکٹر اختر اورینوی "یہ قصہ اپنی تعمیر، تحلیل نفسی اور اختتام کے لحاظ
سے ایک مختصر ناول کہلائے جانے کا مستحق ہے۔"[۵] جب کہ مختصر افسانہ ایک علیحدہ
اور مستقل صنفِ قصص قرار دے دیا گیا ہے، تو اس میں علاوہ ان فرائض کے
جو فنون لطیفہ، ڈراما اور ناول میں واجب الادا ہیں، کچھ اور شرائط بھی
ہیں جن کی رعایت لازمی ہے۔ لیکن اردو ادب میں کچھ مختصر افسانے ایسے بھی
لکھے گئے ہیں جن میں مختصر افسانہ نگاری کے فرائض پورے پورے ادا نہیں ہوئے
ہیں۔ چنانچہ پریم چند کے "سوز وطن" کے افسانوں میں فن مختصر افسانے کے
اصول و ضوابط کی پورے طور پر پابندی نہیں کی گئی ہے۔ "سوز وطن"
پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جو نہ محض ان کی افسانہ نگاری بلکہ اُردو
مختصر افسانے کی بنیاد ہے۔ اس میں پانچ افسانے ہیں جو سب کے سب داستانوں
کے رنگ میں عمیق مقصدیت کے حامل ہیں۔ کرداروں کے ناموں تک میں ہی رنگ
نمایاں ہے۔ ہیرو اور ہیروئن کا ویسا ہی تصور ہے جیسا کہ داستانوں میں تھا

---

[۵] "تحقیق و تنقید" از ڈاکٹر اختر اورینوی صفحہ ۱۳۸

پس منظر بھی بالکل داستانوں کے مانند ہے۔ بہر حال ان افسانوں کی ساخت اور ہیئت پر داستانوں کا رنگ غالب ہے، حتّٰی کہ پریم چند کے "پریم پچیسی"، "پریم بتیسی" اور "پریم چالیسی" کے بیشتر افسانوں میں بھی داستانوں کا سا انداز ملتا ہے۔ داستانوں کی ٹکنیک سے متاثر ہونے کے باعث پریم چند نے ان کہانیوں میں مختصر افسانہ کی ٹکنیک کے بنیادی اصول کا پوری طرح لحاظ نہیں رکھا' گو ان کے بعد کے افسانوں میں یہ بات نہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ فن مختصر افسانہ کا مفہوم ان کے ذہن میں متعیّن ہوتا گیا۔ اور ان کے بیشتر افسانوں میں مختصر افسانہ کی بہت سی خصوصیات نظر آنے لگیں۔ علاوہ ازیں اردو ادب میں اور بھی مختصر افسانے ایسے لکھے گئے ہیں جنھیں مختصر افسانہ کے نام سے موسوم کرنا شاید ہی موزوں ہو۔ اس نوع کے مختصر افسانے ہمیں شاہد احمد دہلوی کی کتاب "ریزۂ مینا" جس میں رسالہ ساقی کے دس سال کے پچاس منتخب افسانے شایع کیے گئے ہیں نظر آتے ہیں۔ ان سے ہمیں اردو ادب میں مختصر افسانہ نگاری کے ارتقار کا تھوڑا بہت اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس کے شروع میں جو سات مختصر افسانے ہیں وہ کسی لحاظ سے مختصر افسانے نہیں کہلائے جا سکتے۔

سوائے راشد الخیری کے افسانہ "یوسفی اور صادقہ" اور خواجہ ناصر نذیر فراق دہلوی کے "لال قلعہ کی جھلک" میں قصہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ "عجب تماشا ئیت" میں دنیا کی تخلیق اور اس کی گوناگوں حالتوں کے متعلق بے ربط فلسفیانہ بات چیت ہے۔ "فقیر کا تکیہ" میں بے نوا ننگ شاہ کی محروم زندگی کی جھلک کو منظر کے مفصّل بیان کے ذریعے دکھایا گیا ہے۔ "دربار اکبری کی ایک جھلک" میں شاہی دربار کا نقشہ جزئیات کے ساتھ کھینچا گیا ہے۔ "جب ساقی کے ہاتھ میں جام تھا" میں گل اندام کی غفلت کوتاہ اندیشی اور مدہوشی کا عبرت ناک مرقع پیش کیا گیا ہے اور "دربار شاہان اودھ" میں شاہی زمانے کی ایک تصویر کھینچی گئی ہے جس میں صرف پرانا

رنگ قابل غور ہے۔ اگرچہ راشد الخیری نے "یوسفی اور صادقہ" میں اور خواجہ ناصر نذیر فراق دہلوی نے "لال قلعہ کی ایک جھلک" میں دل دوز واقعات بیان کیے ہیں لیکن ان میں مختصر افسانہ کی ٹکنیک کے بنیادی اصول کا لحاظ نہیں کیا گیا ہے۔ غرض ان سب افسانوں میں مختصر افسانہ کے ارکان و عناصر کا کہیں پتہ نہیں۔ اگر واقعہ بھی بیان کیا گیا ہے تو داستانوں کے انداز پر، اور ان میں جن جزئیات سے کام لیا گیا ہے وہ داستان گوئی میں اہم چیزیں ہیں وہ مختصر افسانہ کے لیے بالکل غیر ضروری ہیں۔ ان کے علاوہ "ریزۂ مینا" میں بعد میں بھی کئی چیزیں ایسی ہیں جو اس مجموعے کے لیے کسی طرح موزوں نہیں۔ "سیر گل فروشاں"، "نونہ کا خطبۂ صدارت"، "عید کا بناؤ"، "اجنتے کا پرستان"، "شاہی خاندان دہلی کی بپتا"، "قلعہ معلیٰ کی ایک جھلک"، "گوالیار کے بانکے"۔ ادبی پارے تو قرار دیے جا سکتے ہیں لیکن چونکہ ان میں مختصر افسانوں کی خصوصیات موجود نہیں اس لیے مختصر افسانوں کے مجموعہ میں ان کو کوئی جگہ نہیں دی جا سکتی۔ "نونہ کا خطبۂ صدارت" اور "گواہ" صوری اور معنوی لحاظ سے مزاحیہ مضامین ہیں۔ پہلے مضمون میں ڈاکٹر عابد حسین نے بڑے دل کش پیرایہ میں آج کل کی تقریر بازی پر چوٹ کی ہے۔ دوسرے مضمون "گواہ" میں رشید احمد صدیقی نے پٹواری کو دنیا کا سب سے بڑا آشوب قرار دے کر طنز و تمسخر کا اچھا خاصا سامان مہیا کر دیا ہے۔ الغرض یہ سب چیزیں باقاعدہ مضامین ہیں جن میں قلم کے مصوروں نے ماحول، رسوم اور اشخاص کی تصویریں پیش کی ہیں لیکن چونکہ ان میں مختصر افسانہ کے لوازم نہیں پائے جاتے اس لیے ان کو مختصر افسانہ کے نام سے موسوم کرنا، اور مختصر افسانوں کے مجموعے میں شامل کرنا مضمون اور مختصر افسانہ دونوں کے ساتھ بے انصافی ہے۔ لیکن جیسے جیسے زمانہ گذرتا گیا اُردو ادب میں مختصر افسانہ کا مفہوم واضح اور اس کی فنی شکل مقرر ہوتی گئی۔ علی عباس حسینی کے بعض مختصر افسانے ہیئت اور ٹکنیک کے اعتبار سے بڑے مکمل ہیں۔

مثلاً "انسپکٹر کی عید" بڑا ترشا ترشایا افسانہ ہے۔ اسی طرح اور بہت سے افسانے انھوں نے ایسے لکھے ہیں جو فنی لحاظ سے مکمل ہیں۔ ان کے علاوہ منٹو، عصمت، بیدی اور کرشن چندر نے بھی مختصر افسانوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہر جگہ فن کے لوازم کا خیال رکھا ہے۔ ساخت کی پابندی، افسانے کے مختلف اجزا کا باہمی ربط اور اتحاد اثر وغیرہ کا ہر قدم پر احساس ان کے یہاں ملتا ہے۔ فن کے اعتبار سے یہ بڑی ترقی ہے۔

زمانہ موجودہ تحلیل و تنقید کا نہایت معقول دور ہے۔ اس میں ہر شے کی ایک منطق اور ہر بات کی ایک نفسیات مقرر ہو گئی ہے۔ آج کل ہم کسی ایسی چیز کی حقیقت کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں جس کا تجزیہ نہ ہو سکے اور جس پر تنقید نہ کی جا سکے۔ تحقیق، تدقیق اور تجسس نے دنیا کی عام اشیاء کو مختلف شعبوں میں تقسیم کر دیا ہے اور ہر چیز پر نہایت شعور کے ساتھ لیبل لگا دئے ہیں تاکہ وہ دوسری چیزوں سے بہ آسانی ممیز ہو سکے۔ مختصر افسانہ کو بھی اسی میزان منطق پر پورا اترنا ہے۔ روز افزوں ترقی کے ساتھ مختصر افسانہ کا فن واضح اور اس کی خصوصیات متعین ہو گئی ہیں۔ آج کل مختصر افسانہ نے ادبیات حاضرہ میں ایک مستقل اور کامل صنف کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اس کی ماہیت سمجھنے کے لیے اب ہمیں اس کی ان اہم خصوصیات کا جائزہ لینا ہے جو اس کو دیگر اصناف قصص سے علیحدہ اور متمیز کرتی ہیں۔

# باب دوم

# مختصر افسانہ کی چند اہم خصوصیات

○

**اتحادِ اثر** | مختصر افسانہ کا سب سے نمایاں وصف جو اسے ناول سے متمیّز کرتا ہے وہ اس کا تاثّر ہے۔ ہر مختصر افسانہ نگار کسی ایک تجربہ یا تاثّر، کسی ایک واقعہ یا تحریک سے متاثّر ہو کر اپنا افسانہ تخلیق کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ جو اثر اس کے دل پر ہوا ہے وہی دوسروں پر بھی طاری کر دے۔ چونکہ مختصر افسانہ میں زندگی کے صرف ایک پہلو کی جھلک دکھائی جاتی ہے اور چونکہ اس میں مختلف اثرات کے اظہار کی ذرا بھی گنجائش نہیں ہوتی، اس وجہ سے ایک واحد اثر پورے افسانے میں کارفرما ہونا چاہیے۔ اسی ایک اثر کو اپنے قارئین کے دل میں برقرار رکھنے کے لیے مختصر افسانہ نویس کو چاہیے کہ پوری کہانی میں ایک اور صرف ایک مرکزی خیال ظاہر کرے۔ اگر مختصر افسانہ میں مختلف اثرات کا اظہار ہے تو سمجھیے کہ یہ مصنّف کی سخت فنی لغزش ہے جس کے باعث افسانہ کی شکل ہی بگڑ جائے گی۔ اور ہم اس نوع کی کہانیوں

کو مختصر افسانہ کی صنف سے خارج کرکے داستان یا قصہ کہنے پر مجبور ہوں گے
مگر اس کے برخلاف اگر قارئین پر وہی جذبہ یا کیفیت طاری ہوگئی ہے جو
مختصر افسانہ نگار پہنچانا چاہتا ہے تو بے شک وہ کامیاب فن کار ہے۔ اس لیے
مختصر افسانہ نگار کا فرض ہے کہ جس خیال سے متاثر ہوکر اس نے اپنا افسانہ
شروع کیا ہے اس پر آخر تک سختی کے ساتھ پابند رہے اور کہیں ایک لفظ بھی
ایسا نہ کہے جو اس کے اتحاد اثر میں خلل انداز ہوتا ہو۔ اس سبب سے مختصر
افسانہ نگار کو اِدھر اُدھر کی باتوں اور بے جا تفاصیل سے قاطبۃً احتراز کرنا
چاہیے۔ کیونکہ اس سے اتحادِ اثر میں فرق آنے لگتا ہے۔ مختصر افسانہ نگار کو
چاہیے کہ اپنے افسانہ میں قارئین کی توجہ اِدھر اُدھر نہ منعطف ہونے دے بلکہ
اس کو ایک ہی نقطہ پر مرکوز رکھے اور انھیں باتوں کو بیان کرے جو اس کے
واحد اثر کو قوی تر بنائیں۔ جو مختصر افسانہ نگار فن کا شعور رکھتے ہیں وہ اپنے
افسانوں میں قدم قدم پر اتحادِ اثر کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ اسی کی پابندی سے
افسانے خواہ مختصر ہوں یا طویل قارئین کو ذرا بھی خشک یا بارگراں نہیں معلوم
ہوتے۔ اور وہ ایک لمحہ کے لیے کہیں بھی یہ نہیں محسوس کرتے کہ جو اثر
افسانہ شروع کرتے وقت اپنے ذہن میں لے کر چلے تھے اس سے علیحدہ ہوگئے
ہیں۔ موثر کردار اور دل چسپ پلاٹ مختصر افسانہ کے لیے اہم چیزیں ہیں۔ لیکن
افسانہ خواں جس چیز کو اس سے بھی کہیں زیادہ اہم سمجھتا ہے وہ یہ ہے کہ اس نے
کہانی جس خاص دل چسپی کے ساتھ شروع کی ہے اس میں برابر اضافہ ہوتا رہا
ہے یا نہیں یا کم سے کم دل چسپی اس حد پر قائم رہی یا نہیں۔ اگر مختصر افسانہ نگار اپنے
افسانے میں یہ خوبی نہیں پیدا کر سکا ہے تو اس کی فاش فنّی لغزش ہے جو اس کی کہانی کو
فنّی معیار سے گرا دیتی ہے۔

مختصر افسانہ میں یہ نقص مختلف باتوں کے سبب سے پیدا ہو جاتا ہے۔ اوّل تو اگر افسانہ نگار خود کسی جذبہ سے بہت زیادہ متاثر نہیں ہوا ہے اور اس نے اپنے سطحی جذبہ کی عکاسی اپنی کہانی میں کی ہے تو وہ اتحادِ اثر کو پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ دوم اگر اس نے اپنے افسانے کو بلند نفسیاتی پہلو سے ہم آہنگ نہیں کیا ہے تو اس میں ہمیشہ خامی رہے گی۔ اس لیے افسانہ میں اتحادِ اثر پیدا کرنے کے لیے مختصر افسانہ نگار کا اوّلین فرض ہے کہ وہ اسے کسی اعلیٰ جذباتی اور بلند نفسیاتی پہلو سے ہم آہنگ کر دے۔ اور اس کی لطافتوں اور سحر آفرینیوں سے قارئین کے دلوں کو برابر برانگیختہ اور مسخر کرتا رہے اور جس جذبہ یا تاثر کے ماتحت اس نے افسانہ کی ابتدا کی ہے اسی جذبہ یا تاثر کی تکمیل پر کہانی کو ختم کر دے۔

مختصر افسانہ میں جس وصف سے اتحادِ اثر پیدا ہوتا ہے اور جس کے بغیر اس کا پیدا ہونا تقریباً ناممکن ہے وہ اس کے اظہارِ بیان اور خلوصِ جذبات کی ہم آہنگی ہے۔ افسانہ نگار کو کبھی اپنے طریقۂ بیان میں تبدیلی نہ آنے دینی چاہیے۔ اور نہ کبھی اتحادِ اثر کو بدلنا چاہیے۔ مختصر افسانہ خواہ کتنا ہی طویل ہو اس میں آغاز سے انجام تک مصنف کا طریقہ اور نقطۂ نظر یکساں رہنا چاہیے۔ اس امر کو واضح کرنے کے لیے اگر ہم پریم چند کے مختصر افسانہ "سوتیلی ماں" کو لیں تو ہمیں اندازہ ہو جائے گا کہ مصنف نے صرف ایک ہی تاثر کو پورے افسانے میں شروع سے آخر تک نمایاں کیا ہے۔ یعنی ہندوستانیوں کا عام خیال ہے کہ سوتیلی ماں اپنے سوتیلے بچوں کو اچھی طرح نہیں رکھتی اور بچوں کے باپ اکثر اس معاملہ میں اپنی دوسری بیویوں سے بدگمان رہتے ہیں لیکن یہ بدگمانی اکثر بے بنیاد ہی ہوتی ہے۔ اسی خیال کے گرد پوری کہانی چکر لگاتی ہے۔ پریم چند لوگوں میں یہ خیال پیدا کرنا چاہتے ہیں کہ واقعات کی تفتیش کو بدگمانی سے ملوث نہیں کرنا چاہیے۔ بلکہ حقیقت کا پتہ لگانا ضروری ہے۔

بس یہی اتحاد اثر ہے جو پورے افسانہ پر طاری ہے۔ غور کیجیے مصنف نے اتنے گنے
کرداروں اور حسب حال واقعات سے اس تاثر کو اپنی کہانی میں واضح کیا ہے
افسانہ کے عنوان، ابتدا، انجام، کردار اور فضا، غرض ہر چیز میں بس یہی ایک تاثر
کار فرما ہے۔ مصنف نے کہانی میں اس تاثر کے اظہار کے لیے چار کردار منتخب کیے ہیں
پہلا کردار اس خیال کا مرکز ہے کہ اکثر لوگ بیوی کے مرجانے پر مجبوراً اس سبب
سے شادی کر لیتے ہیں کہ مرحومہ کی اولاد کو آرام ملے۔ چنانچہ اس نے شادی کر لی۔
لیکن وہ اپنے دل سے اس عام خیال کو نہ نکال سکا کہ سوتیلی ماں سوتیلے بچوں کے ساتھ
اچھا برتاؤ نہیں کر سکتی۔ شادی کرنے کے بعد وہ بچّہ کی طرف سے بے فکر نہیں
ہے اُس کو اپنی نئی بیوی کی طرف سے ذرا بھی اطمینان نہیں ہے۔ گو ظاہرا اس کی
بیوی اس کے بچّہ کا بہت خیال رکھتی ہے۔ اب مصنف کہانی میں وہ واقعہ پیش
کرتا ہے جس سے اس کی وہ بدگمانی تیقّن میں تبدیل ہو جاتی ہے جو سوتیلی ماں کے
اچھے سلوک کے سبب سے دبی ہوئی تھی۔ وہ فوراً اس کے برتاؤ کو شک کی نگاہ سے
دیکھنے لگتا ہے۔ یہ بدگمانی اس وقت جاکر دور ہوتی ہے جب بچّہ خود ہی اپنی
سوتیلی ماں کی محبت و شفقت کا ثبوت دیتا ہے۔ دوسرا کردار سوتیلی ماں ہے
جس کے متعلق اس کے شوہر کو بدگمانی ہے۔ تیسرا کردار خود بچّہ ہے۔ ماں کے
مرجانے سے وہ سوتیلی ماں کے اچھے برتاؤ کے باوجود غمگین رہتا ہے۔ چوتھا
کردار بھی اس تاثر کے لیے نہایت اہم ہے۔ بیوی کی طرف سے شوہر کو جو
بدگمانی ہو گئی تھی اس کے صحیح یا غلط ہونے کا پتہ صرف بچّہ کے ذریعے سے
لگ سکتا تھا۔ اس لیے اس کو ایسا موقع ملنا چاہیے جہاں وہ بلا خوف و خطر
اپنے خیالات کو ظاہر کر سکے۔ یہ موقع تنہائی میں بھی مل سکتا ہے۔ لیکن اس
صورت میں ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ بچّہ سے خود دریافت کرے کہ

اس کی سوتیلی ماں اس سے کیسا برتاؤ کرتی ہے۔ لیکن چونکہ وہ دیکھ چکا ہے کہ سوتیلی ماں اس سے بہت شفقت کے ساتھ پیش آتی ہے۔ تو یہ سوال کچھ اہمیت نہیں رکھتا۔ علاوہ ازیں بچّہ سے سوال کرنے سے افسانہ کی دل کشی میں فرق آجاتا۔ باپ تذبذب میں ہے۔ اس نے نہ تو خود کوئی ایسی بات دیکھی ہے اور نہ بچّہ نے اس سے کچھ کہا ہے جس سے اسے بیوی کے بُرے برتاؤ کا حال معلوم ہو سکے۔ اس اندیشہ کی تفتیش کے لیے مصنّف نے دوست کا کردار پیش کیا۔ جس کے مکان پر بچّہ سے ایک ایسی حرکت سرزد ہو جاتی ہے جس سے اس کی بدگمانی یقین کے درجہ پر پہنچ جاتی ہے۔ یہ بدگمانی جاکر اس وقت دور ہوتی ہے جب بچّہ خود اپنی سوتیلی ماں کے اچھے سلوک کا ثبوت دیتا ہے۔

آپ نے دیکھا کہ پورے افسانہ میں یہی واحد تاثّر ہے جس سے مصنّف خود بہت زیادہ متاثر ہوا ہے۔ اور جس کو ضروری کردار موزوں واقعات اور حسبِ حال فضا سے ظاہر کیا ہے۔ چونکہ اس افسانہ کو پریم چند نے نفسیاتی پہلو سے ہم آہنگ کر دیا ہے اور اندازِ بیان بھی نہایت دل کش اور لطیف اختیار کیا ہے اس لیے اس کے اندر اس قدر تاثیر اور دل نشینی آگئی ہے کہ اربابِ ذوق داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں بھی تاثراتی عنصر بہت نمایاں ہے۔ مثلاً "دو فرلانگ، لمبی سڑک" ایک مکمل تاثر ہے اور "بے رنگ دیو"، "خونی ناچ" اور "بچپن" پر بھی یہی رنگ غالب ہے۔ ہمارے مختصر افسانہ نگاروں نے یہ طرز مغربی افسانوں کی تکنیک سے حاصل کی ہے لیکن اس میں انھوں نے اس قدر مقامی رنگ شامل کر لیا ہے کہ پڑھنے والا شدّت ہم آہنگی سے بے حد متاثر ہوتا ہے۔ کرشن چندر کو اس میں مہارت حاصل ہے۔ اور وہ اسے

بڑے شعور سے ان افسانوں میں بھی جن میں متعدد کردار ہیں خوب نبھاتے ہیں۔
مثلاً ان کی کہانی "دو فرلانگ لمبی سڑک" پڑھیے :-

"کچہریوں سے لے کر کالج تک بس یہی کوئی دو فرلانگ لمبی سڑک ہو گی۔
ہر روز مجھے اس سڑک پر سے گذرنا ہوتا ہے۔ کبھی پیدل کبھی سائیکل پر۔ سڑک کے
دو رویہ شیشم کے سوکھے اداس سے درخت کھڑے ہیں۔ ان میں نہ حُسن ہے نہ چھاؤں۔
سخت کھُردرے تنے اور ٹہنیوں پر گدھوں کے جھُنڈ۔ سڑک صاف، سیدھی اور
سخت ہے۔ متواتر نو سال سے اس پر چل رہا ہوں۔ نہ اس میں کبھی کوئی گڑھا دیکھا
نہ شگاف۔ سخت سخت پتھروں کو کوٹ کوٹ کر یہ سڑک تیار کی گئی ہے اور اب اس پر
کول تار بھی بچھی ہے۔ جس کی عجیب سی بُو گرمی میں طبیعت کو پریشان کر دیتی ہے۔"[1]

اس عبارت میں بظاہر ایک معمولی سڑک کا بیان ہے۔ لیکن فن کار کی
ہنرمندی اس ایک جھلک سے اس تاثر کا شدت کے ساتھ اظہار کرتی ہے۔
یہ ٹکڑا اتحادِ تاثر کی عمدہ مثال ہے۔ اس کے اندر زندگی کی وہ تمام درشتی اور
تاریکی۔ ہمارے تمدن کی وہ بے رحمانہ ہمواری اور ہمارے معاشرت کی وہ سنگدلانہ
سختی پوشیدہ ہے جس کے خلاف اس افسانہ میں آواز بلند کی گئی ہے۔ پھر
مصنف مختلف مناظر میں اس تاثر کو نمایاں کرتا چلا گیا ہے۔ ہم میں سے اکثر کی
زندگیاں اسی سڑک کے مانند خشک اور سخت ہیں۔ اسی کی طرح مختصر اور اسی
کی مانند جھُلسی ہوئی۔ اور ان کے آلام و مصائب، ان سوکھے سوکھے بدصورت
درختوں کے مانند جو سڑک کے دونوں طرف کھڑے ہیں اور جن کے سخت
کھُردرے تنے اور ٹہنیوں پر منحوس گِدھوں کے جھُنڈ موجود ہیں۔ فن کار

---

[1] "نظارے" از کرشن چندر صفحہ ۱۴۰

نے سارے افسانے کی روح اس چھوٹے سے پارے میں کھینچ کر رکھ دی ہے۔
وہ تاثر جو مصنف کے دل پر طاری تھا مجسم کیفیت بن کر الفاظ کے ذریعے سے
قاری کے دل میں اُترتا چلا جاتا ہے۔ مختلف مناظر میں یہی تاثر کارفرما ہے چنانچہ
یہ پارہ تاثر کی جان بن گیا ہے۔ مصنف نے اسی تاثر سے معمور پارے سے اپنے اس
افسانہ کا تانا بانا تیار کیا ہے۔

تاثر کا رنگ ان مناظر میں ملاحظہ فرمایئے:" بوڑھی عورت جوان عورت کے
پیچھے بھاگتی ہوئی جا رہی ہے۔ بوجھ کے مارے اس کی ٹانگیں کانپ رہی ہیں۔
اس کے پاؤں ڈگمگا رہے ہیں.. اس کی جھرّیوں میں غم ہے اور بھوک اور فکر اور
غلامی اور صدیوں کی غلامی... ایک بوڑھا امیر آدمی اپنی شاندار فٹن میں بیٹھا
سڑک پر بیٹھی ہوئی بھکارن کی طرف دیکھ رہا ہے اور اپنی انگلیوں سے مونچھوں
کو تاؤ دے رہا ہے۔ ایک سُست مضمحل کتا فٹن کے پہیوں کے تلے آ گیا ہے۔
اس کی پسلی کی ہڈیاں ٹوٹ گئیں، لہو بہہ رہا ہے۔ اس کی آنکھوں کی افسردگی
بے چارگی، اس کی ہلکی دردناک ٹیاؤں ٹیاؤں کسی کو اپنی طرف متوجہ [illegible]
کر سکتی۔ بوڑھا آدمی اب گدیلیوں پر جھکا اس عورت کی طرف دیکھ رہا ہے
جو ایک خوشنما سیاہ رنگ کی ساڑھی زیب تن کیے اپنے نوکر کے ساتھ مسکراتی
ہوئی باتیں کرتی جا رہی ہے۔ اس کی سیاہ ساڑھی کا نقرئی حاشیہ بوڑھے
کی حریص آنکھوں میں چاند کی کرن کی طرح چمک رہا ہے۔"[ل]

غرض مصنف نے زندگی کی تصویر کے مختلف رُخ دکھا کر اس کی بے کیفی
سختی اور خشکی کے تاثر کو نمایاں کیا ہے۔ ایک طرف افلاس سے دبی ہوئی جوانی

---

ل "نظارے" از کرشن چندر ص ۲۱

اور غربت کے بڑھاپے کا منظر پیش کیا ہے تو دوسری طرف عیش و عشرت اور نفسانی خواہشات پر پرورش پانے والا بڑھاپا اور جنسی جذبے سے سرشار خوش حال نوجوانی۔ ایک جانب سر پر آپلے رکھنے والی عورت کو گھر پہنچ کر روٹی پکانے کی فکر دامن گیر ہے تو دوسری جانب خوش حال جوان عورت ہے۔ جو اپنے دولت مند شوہر کی مصروفیات سے پریشان ہے۔ غرض زندگی کا انتشار اس کی خشکی اور بے لطفی کا اظہار کرشن چندر کے افسانہ پر چھایا ہوا ہے۔ یہ ہی اتحاد تاثر جو مختصر افسانے کے لیے لازمی ہے۔ اور یہی اس کا وہ مابہ الامتیاز وصف ہے جو اس کو دیگر اصنافِ قصص سے علیحدہ اور ممیز کرتا ہے۔

غرض اتحاد اثر مختصر افسانہ کی جان ہے۔ اس کے ذریعے قاری افسانہ کی گہرائی میں داخل ہوتا چلا جاتا ہے۔ لیکن یہاں یہ نکتہ نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رہے کہ قاری پر وہی تاثر قائم رہے جو افسانہ کے عنوان اور اس کے ابتدائی جملوں نے پیدا کیا تھا۔ مصنف کا فرض ہے کہ وہ اس ڈرامائی اثر کو متواتر بڑھاتا چلا جائے تاکہ افسانہ کے آخر تک قاری کے جذبات پر وہی تاثر شدید تر ہو کر طاری ہو جائے جو اس کے شروع میں قائم ہوا تھا۔ یہ مصنف کی بڑی کامیابی ہے کہ وہ اپنے افسانہ میں شروع سے لے کر آخر تک ایسا اتحاد تاثر قائم کر دے جس میں قاری افسانہ ختم کرنے کے بعد بھی غرق رہ جائے۔

غرض جو مصنفین مختصر افسانہ کی ہیئت اور اس کے لوازم سے واقف ہیں وہ اپنے افسانوں کو اتحاد اثر سے کامیاب بناتے ہیں۔ ناول میں زندگی کا تسلسل ہوتا ہے۔ اس میں مختلف تاثرات نمایاں کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن مختصر افسانہ کی ابتدا تو زندگی کے صرف ایک واقعہ یا حادثہ سے شروع ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں اتحاد اثر کی پابندی نہایت ضروری اور ناگزیر ہے۔

واقعہ یا جذبہ کے بیان، کردار نگاری، فضا اور اسلوب بیان غرض ہر چیز سے مختصر افسانہ میں اتحاد اثر لانا چاہیے۔ جو تاثر مختصر افسانہ لکھنے کے وقت مصنف کے دل پر مسلط ہے۔ اس کو ہر ترکیب سے قاری پر طاری کر دینا اس کا فرض ہے۔ حسب حال کرداروں، موزوں فضا، اور معنی خیز طرز بیان سے اتحاد اثر قائم کیا جاتا ہے۔ جو افسانہ نگار ان امور میں سہل انگاری سے کام لیتے ہیں ان کے افسانوں میں اتحاد اثر کا عنصر مفقود ہو جاتا ہے اور وہ کبھی بھی قارئین کے لیے باعثِ دلچسپی نہیں ہو سکتے۔ غلام عباس، منٹو، عصمت چغتائی، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی، اعظم کریوی، اختر اورینوی وغیرہ ہوشیار فن کار ہیں۔ یہ لوگ مختصر افسانہ کے فن کا بہت اچھا شعور رکھتے ہیں۔ ان سب نے اپنے مختلف تاثرات اور واقعات کو مختصر افسانوں میں بیان کیا اور ان کو اس طرح بیان کیا ہے کہ قارئین انھیں تاثرات میں ڈوب جاتے ہیں اور افسانوں کو ختم کرنے کے بعد بھی ان کے کیف سے بہت دیر تک لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں۔ اتحاد اثر کا مقصد قارئین کو مصنف کے خاص تاثر میں غرق کر دینے کے علاوہ اور کچھ نہیں اور افسانہ نگار کی کامیابی کی معراج یہی ہے۔

**اتحاد تحریک** | مختصر افسانہ میں اتحاد اثر پیدا کرنے کے لیے مصنف کو جس امر کی طرف خاص طور پر توجہ کرنی چاہیے وہ یہ ہے کہ افسانہ میں ایک اور صرف ایک مقصد پر زور دینا چاہیے۔ اول تو کہانی میں ایک سے زیادہ مقاصد پر زور دینے سے بہت سے فنی نقائص پیدا ہو جاتے ہیں۔ دوسرے افسانہ نگار کو اپنے خیالات ایک چیز کی بجائے مختلف چیزوں کی طرف لے جانے پڑتے ہیں۔ اور ہر پہلو کو روشن کرنے میں اس کا سب سے زیادہ اہم پہلو تاریکی میں رہ جاتا ہے۔ جس کا برا اثر یہ ہوتا ہے کہ قاری بھی افسانہ کے واحد مقصد میں یک سوئی کے ساتھ

دل چسپی نہیں لے سکتا۔

مختصر افسانہ نگار کسی خاص تحریک سے متاثر ہو کر اپنے افسانہ کی تخلیق کرتا ہے۔ اس کا فرض ہے کہ اپنے افسانہ کے واقعہ سے اپنی اس تحریک کو واضح کرتا چلا جائے۔ ہر کامیاب افسانہ کی تحریک صرف ایک ہوتی ہے۔ اگر افسانہ نگار اپنی کہانی میں کوئی غیر ضروری یا بے محل بات بیان کر دیتا ہے تو وہ ضرور اس کی تحریک میں خلل انداز ہو جاتی ہے۔ اس خامی سے افسانہ فنی معیار سے پست ہو جاتا ہے۔ اس لیے وہ مصنفین جو مختصر افسانہ نگاری کے فن اور اس کی ٹکنیک کا گہرا شعور رکھتے ہیں کبھی بھی اپنے افسانہ میں ایک سے زیادہ تحریک کو جگہ نہیں دیتے ہیں۔ چونکہ مختصر افسانہ میں کسی ایک واقعہ یا جذبہ کی خیرہ کن جھلک دکھائی جاتی ہے، اس لیے اس میں وحدت تحریک کا ہونا نہایت ضروری ہے ورنہ اس جھلک میں کئی رنگ نمایاں ہو جائیں گے جس کے سبب سے پوری جھلک پیچیدہ اور گنجلک ہو جائے گی۔ ناول نگار کو اتنی فرصت ہوتی ہے کہ وہ بیک وقت اپنے ناول میں مختلف تحریکوں کے ماتحت مختلف واقعات بیان کر دے۔ اسی وجہ سے بعض دفعہ تو اس کے اُس مرکزِ عمل کو تلاش کرنا بھی بہت دشوار ہو جاتا ہے جس کے گرد اس کی ناول کا پلاٹ چکر لگاتا ہے۔ اگر بالفرض قارئین ناول نگار کی مختلف تحریکات کے استنباط کرنے میں کامیاب بھی ہو جائیں تو ان کو اکثر ناول نگاروں کے دو، یا دو سے زیادہ مراکزِ عمل دکھلائی دیتے ہیں۔ مثلاً پریم چند کے ناول "پردۂ مجاز" میں نکاح ثانی، ہندو مسلم فساد، کاشتکاروں پر کیے ہوئے ظلم، اور مسئلہ تناسخ کے حل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یا "میدانِ عمل" میں معاشری اور سیاسی پہلو نمایاں کیے گئے ہیں۔ چونکہ ناولوں میں اجتماعی زندگی کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ ایک ہی ناول میں سوشل نظام کے نقائص سیاسی آزادی حاصل ہو جانے پر ہمارے تمدن کے

عیوب اور اقتصادی جد وجہد پر روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ اور ناول کے فن میں اس سے کوئی نقص نہیں پیدا ہوتا۔ برخلاف ناول کے مختصر افسانہ میں زندگی کے صرف ایک پہلو کی عکاسی کی جاتی ہے۔ اس میں اتنی گنجائش نہیں کہ مختلف قسم کے واقعات یا جذبات کو ایک ساتھ بیان کیا جائے اس لیے اگر اس میں واقعات یا جذبات خواہ ضمنی ہی طور پر بیان کر دئے جائیں تو اس سے اس کے فن کو ٹھیس پہنچ جاتی ہے جس کے سبب سے افسانہ پست ہو جاتا ہے۔ اور قارئین پر خاطر خواہ اثر ڈالنے سے قاصر رہتا ہے۔

مختصر افسانے مختلف مقاصد کو پیش نظر رکھ کر لکھے جاتے ہیں۔ کسی میں ایک شخص کے صرف ایک وصف کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ کسی میں مخصوص شخص کے مثالی کردار کی تصویر کھینچی جاتی ہے۔ کہیں سوشل نظام کی کسی خرابی کی اصلاح منظور ہوتی ہے۔ اور کسی میں لوگوں کو سیاسی فرض کی ترغیب دلائی جاتی ہے۔ یا ان مقاصد کے علاوہ کسی افسانے کے ذریعے نفسیات کا کوئی نکتہ بیان کیا جاتا ہے۔ کسی افسانہ میں ہماری عادت اور خصلت کے مضحکہ انگیز پہلو پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اور کسی افسانے کے ذریعہ سے انسان میں جمالیاتی کیفیت (Aesthetic sense) کو برانگیختہ کیا جاتا ہے۔ غرض افسانہ لکھنے کے سینکڑوں محرکات ہو سکتے ہیں۔ لیکن اگر ایک مقصد کے ساتھ افسانہ میں کوئی دوسرا مقصد بھی شامل کر لیا گیا ہے تو اس سے فردر اخلاق اور ابہام پیدا ہو جائے گا جس کے سبب سے قارئین کی دلچسپی میں ضرور فرق پڑ جائے گا اس لیے سربرآوردہ مختصر افسانہ نگاروں نے ہمیشہ اس امر میں نہایت احتیاط سے کام لیا ہے۔ اور اپنے ہر افسانہ کو صرف ایک مقصد کے ماتحت تخلیق کیا ہے۔ مثال کے لیے بیدی کے افسانہ "ہمدوش" کو لیجیے اس کا مقصد زندگی و موت، تخلیق و تخریب کے غیر فانی رشتہ کو ظاہر

کرتا ہے۔ مصنف کہتا ہے کہ" شفاخانہ میں ایک ہی خوف یا اندیشہ ہے جو ہر ایک
کے دل میں اضطراب پیدا کرتا ہے۔ کیا ہم موت کے اس غار پر سے زندہ سلامت
گذر جائیں گے"[1] ممولہ کی مادہ پھر اسی مرمت طلب دیوار پر اپنے انڈوں کے خول
بنانے کے لیے چونا کریدنے آتی ہے۔ بیمار کے لیے صورت نا ہض بیٹھنا معیوب اور
بدشگونی کی علامت گنا جاتا ہے۔ کھٹیرا مغلی اسی طرح بیٹھا کرتا تھا۔ سڑک کے
اس پار زندگی کی پرانی گہما گہمی ہے۔ شفاخانہ میں کوئی ہندو ہے نہ مسلمان، سکھ
نہ عیسائی، گوڑ برہمن اور نہ اچھوت۔۔۔۔۔۔ یہاں ایک ہی مذہب کے آدمی ہیں
جنھیں بیمار کہتے ہیں اور جن کی نجات شفا ہے۔"[2] کرنی نرس جسے زیادہ بیمار دیکھتی
ہے اس کی زیادہ دل جوئی کرتی ہے۔ یہاں زندگی ہے مگر موت کے زیر سایہ۔
یہاں پر لوگوں کو ایک دوسرے کے ساتھ زیادہ ہمدردی ہے۔ خطرناک امراض میں
گرفتار بڑے بڑے آدمی معصوم بچے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ سب فطرت کی نیرنگیوں
کے تختۂ مشق ہیں۔" مغلی کو موت کی میٹھی نیند میں دیکھ کر اس کے رفیق کی بغل
میں سے لاٹھی کا گرنا اور انتہائی صدمہ کے باعث آنسوؤں کا نہ نکلنا کتنی
دردناک باتیں ہیں۔ افسانہ کے آخری جملے کتنے پُر درد ہیں۔" لوگوں نے چپکے سے
مُغلی کی میت کو اٹھایا۔ اسے کندھوں کے برابر کیا اور کلمۂ شہادت پڑھتے
ہوئے چلے"! غرض بیدی نے یہ افسانہ زندگی و موت، تخلیق و تخریب کے لافانی
تعلق کو ظاہر کرنے کے مقصد کو پیش نظر رکھ کر لکھا ہے۔ اُس نے ایک ایک جملہ
اور ایک ایک لفظ سے اس لافانی رشتہ کو ظاہر کیا ہے۔ ایک طرف شفاخانہ
کی اداسی ہے تو دوسری طرف زندگی کی ہنگامہ آرائی "دعوت کی تمام رونق قبرستان کے

---

[1] دانہ و دام، اندر راجندر سنگھ بیدی صفحہ ۱۴۱

[2]

بے رونق پس منظر کی وجہ سے زیادہ بارونق دکھائی دے رہی تھی۔ بے شک زندگی کی بہت سی خوشیاں موت کے پس منظر کی رہینِ منت ہیں۔ جس طرح اخترِ شب کی درخشندگی رات کی سیاہی اور آسمان کے نیلے پن کی" کچھ مریض شفایاب ہوکر ہسپتال سے خوشی خوشی نکل گئے اور کچھ کھیڑا مغلی کے مانند موت کی میٹھی نیند سو گئے۔

یہ افسانہ بس اسی مقصد کے پیشِ نظر لکھا گیا۔ اس میں کوئی دوسرا مقصد نہیں۔ بلکہ اس کا ایک ایک جملہ، ایک ایک فقرہ بس اسی ایک مقصد کو گہرا کرتا چلا جاتا ہے۔ کسی موقع پر بھی مصنف نے کوئی ایسی بات نہیں بیان کی جس میں مقصد سے ذرا بھی انحراف ہو۔ افسانہ نگار نے زندگی و موت، تخلیق و تخریب کے لافانی رشتہ کو ظاہر کرنے کے لیے مختلف واقعات کو افسانوی شکل دی۔ اور انھیں اس طرح ترتیب دیا کہ ان کا گہرے سے گہرا اثر پڑھنے والے پر پڑ سکے۔ اگر کہانی میں ہر موقع پر زندگی و موت، تخلیق و تخریب کے مرقعے نہ کھینچے جاتے تو افسانہ نگار کا مقصد ختم ہو جاتا اور وہ اس اثر کے قائم رکھنے میں کامیاب نہ ہوتا جو اس نے بالکل شروع میں سوچا تھا اس لیے اتحادِ اثر کو قائم رکھنے کے لیے اس نے ہمارے سامنے بہت سے موقعوں پر بیماری و تندرستی۔ خوشی و تحسر، زندگی کی گہما گہمی اور قبرستان کی دردناک خاموشی کی مصوری کی اور اس کیفیت کو انجام تک برابر قائم رکھا۔ اسی وجہ سے پورے افسانہ میں بلا کا کرب دکھائی دیتا ہے جس سے قارئین حد سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ اس لیے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ مختصر افسانہ میں اتحادِ اثر قائم رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ مصنف کا مقصد برابر اس پر مسلط رہے۔ مقصد کے علاوہ کوئی دوسری چیز اس پر غالب نہ نظر آئے۔ جہاں اتحادِ اثر اور اتحادِ تحریک کو برقرار رکھنے کے لیے چند امور ذہن نشین کرنے چاہئیں، وہاں اس کے ساتھ ساتھ اس بات کو ملحوظ رکھنا بھی نہایت ضروری ہے کہ

کون کون سی چیزیں ان کے حصول میں حائل ہوتی ہیں۔؟

اکثر مختصر افسانہ نگاروں کے افسانوں میں یہ نقص تو اس لیے پیدا ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے تجربات و مشاہدات یا علمی معلومات کو جنھیں انھوں نے بڑی جاں فشانی اور عرق ریزی سے حاصل کی ہیں۔ موقع و محل کے خلاف اپنی کہانی میں استعمال کر دیتے ہیں۔ انھیں اس کا احساس نہیں ہوتا کہ یہ چیزیں افسانہ کے لیے مناسب ہیں یا نہیں۔ اس غلطی کے سبب سے افسانہ پڑھنے والے کو آورد کا احساس ہونے لگتا ہے۔ یا بعض افسانہ نگار جنھیں فنی شعور نہیں ہوتا وہ ایک خاص مقصد کو پہلے سے اہم قرار دے لیتے ہیں اور پھر اس مقصد کی تکمیل کی فکر میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ انھیں اس بات کا مطلق خیال نہیں رہتا کہ جن واقعات سے وہ اپنی غرض پوری کر رہے ہیں، وہ کس قدر بعید از فہم اور موقع و محل کے خلاف ہیں۔ وہ یہ نہیں محسوس کرتے کہ ان کا مقصد درحقیقت موزوں واقعات اور مناسب حالات کی روشنی میں پورا ہونے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے یا نہیں۔

یہ نقص صرف مبتدی افسانہ نگاروں کے یہاں ہی موجود نہیں بلکہ ہمارے بڑے بڑے نامور مختصر افسانہ نگاروں کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً مجنوں اور قیسی کے بعض افسانوں کو جب ہم پڑھتے ہیں تو اس خامی کو شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں کہ انھوں نے اپنی کہانیوں میں گہرے فلسفے یا اپنے دقیق فلسفیانہ نقطۂ نظر کو ہمارے سامنے زبردستی پیش کر دیا ہے۔ ان کا نظریہ اس موقع پر لطافت سے خارج ہو کر اس قدر خشک علمی اور ٹھوس ہو جاتا ہے کہ اس سے قاری کی طبیعت میں انقباض پیدا ہونے لگتا ہے۔ یہ چیز اتحاد اثر کے لیے بہت نقصان دہ ہے اس سے فن کا خون ہو جاتا ہے۔ اور اگر ان کے افسانوں میں دوسری خوبیاں نہ ہوں تو ان افسانوں میں کوئی دل کشی باقی نہ رہے۔

دوسری چیز جو اتحادِ اثر کو بری طرح مجروح کرتی ہے وہ بیجا بسط و تفصیل ہے۔ ناول میں تھوڑے سے مواد، کچھ غیر ضروری خیالات، عبارت آرائی، ثقیل اور دوراز کار ترکیبوں، نامانوس اور بے مغز الفاظ کی گنجائش ہو سکتی ہے۔ لیکن اگر ایک مختصر افسانہ میں اس قسم کی خامیاں پائی جائیں تو یقیناً وہ ایک بدنما داغ کی طرح دیکھنے والوں کی آنکھوں کو ناگوار گذریں گی۔ بعض مختصر افسانہ نگار اپنے افسانوں میں غیر ضروری جزئیات کی تفصیل سے کام لیتے ہیں وہ ہر چیز کو جو ان کی آنکھوں کے سامنے یا ان کے تخیل میں موجود ہے باتفصیل بیان کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ وہ جزئیات کے استقصاء کرنے میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ انھیں اس بات کا بھی احساس نہیں ہوتا کہ جن باتوں کو وہ اس قدر مفصل بیان کر رہے ہیں وہ ان کے مقصد سے تعلق بھی رکھتی ہیں یا نہیں۔ اس سے ندرت تو درکنار افسانہ کی دوسری خوبیوں پر بھی پانی پھر جاتا ہے اور یہ نقص اس قدر نمایاں ہو جاتا ہے کہ پڑھنے والا اس کے دوسرے محاسن کی طرف کبھی مائل نہیں ہوتا۔ پس اتحادِ تحریک کو برقرار رکھنے کے لیے مختصر افسانہ لکھنے والے کا فرض ہے کہ وہ انھی چیزوں کا ذکر کرے جن کا تعلق براہ راست اس کے افسانہ کے مرکزی خیال سے ہے اور ان چیزوں کو نہایت معنی خیز اور ایمائی طرزِ ادا میں بیان کرے تاکہ وہ اپنے اجمال سے قاری کے ذہن میں تفصیلات کا ایک جہان کھول دے۔ غرض کہ اتحادِ اثر اور اتحادِ تحریک فنِ مختصر افسانہ کی وہ ضروری خصوصیات ہیں جن کی پابندی پر اس کی کامیابی کا انحصار ہے۔

درحقیقت اتحادِ اثر اور اتحادِ تحریک کی پابندی مختصر افسانہ کی وہ دشوار ترین شرائط ہیں جن کے باعث ناقدین نے صاف صاف کہہ دیا ہے کہ مختصر افسانہ کا فن، ناول کے مقابلہ میں کہیں زیادہ مشکل ہے۔ مختصر افسانہ کے موجد اڈگر ایلن پو نے

جو رائے ظاہر کی ہے اور جس کا ترجمہ جمیل احمد کندھائی پوری نے حسب ذیل عبارت میں کیا ہے۔ اس کے مطالعہ سے ان خصوصیات کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے:[1]

" ایک کامل الفن افسانہ نگار سب سے پہلے نہایت غور و خوض کے بعد کسی واحد تحریک کی تلاش کرتا ہے۔ پھر چند ایسے واقعات فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے جن کے ذریعے وہ اثر جو خود اس نے قبول کیا ہے وہ قارئین تک پہنچا سکے۔ اگر مختصر افسانہ کا پہلا ہی جملہ اس اثر کو واضح کرنے میں معاونت نہیں کرتا تو سمجھ لیجیے کہ افسانہ نگار نے پہلے ہی قدم پر ٹھوکر کھائی۔ پورے افسانہ میں ہرگز ہرگز ایک لفظ بھی ایسا نہ ہونا چاہیے جو بالواسطہ یا بلاواسطہ اس اثر سے مطابقت نہ رکھتا ہو۔ غرض کہ ان طریقوں سے نہایت چابک دستی کے ساتھ آخر وہ ایک کامیاب تصویر تیار کر لیتا ہے۔ اور ہر وہ شخص جو اس تصویر کو دیکھتا ہی مسرور و مطمئن ہوتا ہے۔"

**اتحاد زمان** | اتحاد زمان سے مراد وہ پابندی ہے جو اس عرصہ پر عائد کی جاتی ہے جس میں واقعہ یا واقعات رونما ہو کر ختم ہو جاتے ہیں۔ شروع شروع میں اس شرط کی قید یونانی ڈرامہ نگاروں پر لگائی گئی تھی۔ ارسطو نے المیہ (Tragedy) کو طربیہ (Comedy) سے متمیز کرنے کے لیے اس شرط کو ڈرامہ کے لیے لازمی قرار دیا تھا۔[2] یہ مسئلہ کہ آیا اتحاد زمان ڈرامہ کے لیے ضروری ہے یا نہیں۔ ہمیشہ یورپ کے ناقدین کے زیر بحث رہا ہے۔ بعضوں نے ارسطو کے خیال کی پر زور تائید کی ہے اور بعضوں نے سخت مخالفت۔ ڈرامہ نگاروں کی جماعت میں بھی اس معاملہ میں ہمیشہ اختلاف رہا ہے۔ بعض ڈرامہ نگاروں نے اس اصول کی پیروی کی اور بعض نے

---

[1] "افکار نو" از جمیل احمد کندھائی پوری۔

[2] "دی تھیوری آف ڈرامہ" از ایلرڈائس نکل صفحہ ۷۹

خلاف ورزی لیکن تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ان کے اس رویّہ سے ان کی تخلیقات پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ مثال کے طور پر ہم شیکسپیئر کو پیش کر سکتے ہیں جس نے اپنے بعض ڈراموں میں اس اصول کی پابندی کی اور بعض میں اس کی خلاف ورزی بھی کی۔ مگر دونوں صورتوں میں اپنی تخلیقات کو فن کے بیش بہا نمونے بنا کر پیش کیا۔

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اتحادِ زمان کی پابندی سے مختصر افسانہ میں بھی اچھا نتیجہ مترتّب ہوتا ہے۔ جتنا کم عرصہ اس کے واقعہ کے رونما اور ختم ہونے میں صرف ہو اتنا ہی اچھا ہے۔ مختصر افسانہ ایک مختصر سی چیز ہے۔ اس میں صرف ایک واقعہ۔ ایک حادثہ۔ یا جذبہ کی جھلک فنّی طریقہ سے دکھائی جاتی ہے۔ اگر واقعہ یا حادثہ کے رونما ہونے اور ختم ہونے کا وقفہ بھی مختصر ہو تو اس کے لیے نہایت موزوں ہے۔ یہ امر مسلّم ہے کہ مختصر افسانہ میں اگر اس شرط کی پابندی کی گئی ہے تو اس سے اس میں فنّی خوبی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ہم عصمت چغتائی کے "پردہ کے پیچھے سے"[1] اور کرشن چندر کے افسانہ "دو فرلانگ لمبی سڑک"[2] کو پیش کر سکتے ہیں۔ ان میں واقعات کے ظہور پذیر اور ختم ہونے کا وقفہ چند گھنٹوں پر مشتمل ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس خصوصیت نے اور اوصاف کے ساتھ مل کر ان افسانوں کو دلچسپ اور موثر بنا دیا ہے لیکن اس کے باوجود ہم کو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ اتحادِ زمان، اتحادِ اثر کے مانند ہرگز مختصر افسانہ کے اجزائے اصلی میں سے نہیں بلکہ عوارض اور مستحسنات میں سے ہے اگر مختصر افسانے کے لیے اتحادِ زمان کو لازمی قرار دے دیا جائے تو اس شرط کے سبب سے بہت سے عمدہ اور دلچسپ پلاٹ افسانوی شکل اختیار کرنے سے رہ جائیں گے۔ کیونکہ ایسے بہت سے پلاٹ ہیں جن کے آغاز اور انجام میں عرصہ دراز صرف ہوا ہے۔ مثلاً پریم چند کے

---

[1] "کلیاں" از عصمت چغتائی صفحہ ۳۹۔

[2] "نظارے" از کرشن چندر صفحہ ۱۲۵

افسانے "بڑے بھائی صاحب"، "وفا کی دیوی" "زیور کا ڈبہ"[1] عصمت چغتائی کے "گیندا" "نیرا" "بھول بھلیاں" علی عباس حسینی کے "دل کی آگ" "آم کا پھل" اور دیگر مصنفین کے اور بہت سے اچھے مختصر افسانوں میں اتحاد زمان کی پابندی نہیں کی گئی ہے جب کہ صنف ڈرامہ تک میں جس کے لیے یہ شرط مقرر کی گئی تھی اس کی اہمیت مشکوک ہے تو یہ مختصر افسانے کے لیے کیونکر لازمی قرار دی جا سکتی ہے۔ مختصر افسانے میں پلاٹ کے مکمل ہونے کا وقفہ طویل بھی ہو سکتا ہے۔ مختصر افسانہ نگار کو تو بس یہ نکتہ نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ وہ جب ایسا واقعہ یا واقعات اپنے افسانے میں بیان کرے جن کے مکمل ہونے میں زیادہ زمانہ صرف ہوا ہو تو اس کو صرف وہی باتیں بیان کرنی چاہئیں جن کا تعلق براہ راست اس کے افسانہ کے اولین مقصد سے ہو اور ان میں ایسا ربط قائم کر دے کہ مختصر افسانے کے مختلف اجزا بقول "اسٹیونسن" ایک ہی استخوان اور ایک ہی خون سے بنے معلوم ہوں۔ یعنی جس مقصد کو واضح کرنے کے لیے اس نے افسانہ لکھا ہے صرف اسی کو واقعہ یا واقعات سے روشن کرتا چلا جائے اور ان باتوں کو اپنی کہانی سے یک قلم خارج کر دے جو اصلی واقعہ سے متعلق نہ ہوں۔ مثال کے طور پر ہم موپساں کے شاہکار "لاپر" (La Parure) کو پیش کر سکتے ہیں[4]۔ اس میں

---

[1] "زاد راہ" از پریم چند "بڑے بھائی صاحب" صفحہ ۱۳۴۔ "وفا کی دیوی" صفحہ ۱۔ "زیور کا ڈبہ" صفحہ 19

[2] "کلیاں" اور "چوٹیں" از عصمت چغتائی

[3] "دی انسائیکلوپیڈیا برٹینکا" جلد بیسویں چودھواں ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۲۹ء صفحہ ۵۸۰

[4] "گریٹ شارٹ اسٹوریز آف دی ورلڈ" از آر۔ ایچ کلارک اور ایم لیبر صفحہ ۵۸۰۔

مصنف نے مستعار چیزوں کو استعمال کرنا اور اس کے خطرناک نتائج پر روشنی ڈالی ہے۔ اس میں ایک غریب شخص مسٹر لوئزل اور اس کی نوجوان حسین بیوی کا ایک دردناک قصہ بیان کیا گیا ہے۔ میڈم لوئزل کو افلاس کا بہت زیادہ احساس تھا۔ وہ خوش نما کپڑوں اور قیمتی زیورات کی بہت دل دادہ تھی لیکن ایک غریب کلرک کی بیوی کو یہ چیزیں کہاں نصیب؟ اتفاق سے ایک دن ان لوگوں کو ایک جشنِ رقص میں شریک ہونے کے لیے مدعو کیا گیا۔ بمشکل کپڑوں کا انتظام تو ہو گیا لیکن زیور کے نہ ہونے سے میڈم لوئزل کا دل اب بھی بیٹھا جا رہا تھا۔ شوہر کی تجویز پر اس نے اپنی ایک خوشحال اسکول کی سہیلی سے ہیرے کا ایک جڑاؤ گلوبند ایک شب کے لیے مستعار مانگ لیا۔ میڈم لوئزل خوب بن ٹھن کر خوش خوش اس محفل رقص میں پہنچی۔ وہاں خوب رنگ رلیاں مناتی رہی۔ لیکن واپسی پر بدقسمتی سے گلوبند کہیں گم ہو گیا۔ کوشش بے حد کے باوجود اس کا کہیں پتہ نہ چلا۔ ایک بڑی رقم قرض لی گئی اور بازار سے بالکل ویسا ہی ہیرے کا گلوبند خرید کر واپس کر دیا گیا۔ اس قرض کو ادا کرنے میں ان لوگوں کو جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا وہ ناقابلِ بیان تھے۔ اس حادثہ نے میڈم لوئزل کی حالت تباہ کر دی۔ اس کی صحت دن بدن گرتی گئی۔ اس کی آنکھوں کی رونق جاتی رہی۔ بال سفید ہو گئے۔ چہرہ پر سیکڑوں شکنیں نظر آنے لگیں۔ دس سال کے طویل زمانے کے بعد جب کہ وہ قرض کے بارے سبکدوش ہو گئے تھے، ایک دن میڈم لوئزل کی ملاقات اس امیر سہیلی سے ہو گئی جس سے اس نے وہ گلوبند عاریتہً لیا تھا۔ اس کی سہیلی اس کو پہچان بھی نہ سکی۔ وہ اس کی بدلی ہوئی شکل دیکھ کر حیران رہ گئی۔ اس نے اس کا سبب دریافت کیا تو میڈم لوئزل کا دل بھر آیا اور اس نے شروع سے آخر تک اپنی درد بھری کہانی سنا ڈالی۔ اس کی سہیلی اس واقعہ کو سن کر بہت مضطرب ہو گئی اور افسوس کے

ساتھ کہنے لگی کہ "آہ میری عزیز سہیلی ناحق تم نے اپنے آپ کو اتنی زیادہ تکالیف پہنچائیں۔ وہ گلوبند تو نقلی تھا، میں نے اس کو بہت کم قیمت پر خریدا تھا۔"[۱] آپ نے دیکھا اس افسانے میں واقعات کے رونما اور مکمل ہونے کا زمانہ دس سال کے عرصہ پر مشتمل ہے۔ اس کہانی میں مصنف نے اتحاد زمان کی پابندی نہیں کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ نہایت کامیاب افسانہ ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ ماپساں ایک باکمال افسانہ نگار ہے۔ گو اس نے اپنی طویل کہانی میں طویل زمانے کے واقعات بیان کیے ہیں لیکن اس امر کا خاص طور پر لحاظ رکھا ہے کہ افسانے کا مرکزی نقطہ کسی مقام پر بھی مبہم نہ ہونے پائے۔ اس نے پوری کہانی میں صرف وہی باتیں بیان کی ہیں جو مرکزی نقطے یا بنیادی خیال کو اُجاگر کرنے میں معاونت کرتی تھیں۔ کہیں بھی مصنف نے کوئی ایسی بات نہیں بیان کی جس کا اثر مرکزی نقطہ پر نہ پڑتا ہو۔ شروع سے لے کر آخر تک گو ایک مدت کے واقعات بیان ہوئے ہیں لیکن کہیں بھی اتحادِ اثر میں کسی قسم کا فرق نہیں آنے پایا ہے۔ اسی وجہ سے افسانہ کا مرتبہ فنی اعتبار سے نہایت بلند ہے۔

ہماری زبان میں بھی بے شمار ایسے افسانے ہیں جن میں اتحادِ زماں کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ لیکن چونکہ ان میں فن کے دیگر لوازمات موجود ہیں۔ اس لیے وہ نہایت دلچسپ اور کامیاب ہیں۔ مثلاً علی عباس حسینی کے افسانہ "دل کی آگ" میں مولوی انوار الحق کی زندگی کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ جب طاعون گاؤں میں پھیلا تو سب لوگ دور دور بھاگ گئے۔ لیکن مولوی انوار الحق مسجد کے اور مشتری حوا لقف اپنی بیمار خالہ کے سبب سے گاؤں ہی میں رہ گئے۔ مشتری کی خالہ طاعون

---

[۱] دی گریٹ شارٹ اسٹوریز آف دی ورلڈ، "وز آرہ۔ ایچ۔ کلارک اور ایم لیبر صہ ۵۸

سے نہ بچ سکی۔ جب مولوی صاحب سے نماز جنازہ کی درخواست کی گئی تو انھوں نے
اس بنا پر کہ وہ فاسقہ تھی نماز پڑھانے سے انکار کردیا۔ لیکن سوء اتفاق کہ مولوی
صاحب پر بھی طاعون کا حملہ ہوا اور کوئی ان کی خبر گیری کرنے والا نہ ہوا۔ مشتری
کو ان کی ناگفتہ بہ حالت پر ترس آیا۔ ان کی تیمار داری کرنی شروع کر دی
آخر کار اس کی محنت ٹھکانے لگی اور مولوی صاحب رو بصحت ہو گئے۔ لیکن وہ
مشتری کی محبت میں گرفتار ہو گئے۔ انھوں نے اس سے عقد کرنے کی استدعا کی
لیکن اس نے انکار کردیا کیوں کہ اس کو ان پر رحم آیا تھا محبت نہ تھی۔
ایک رات گاؤں کے ایک مکان میں آگ لگی، مشتری اور اس کے ساتھ کسی کا ایک
بچہ بھی اس کے اندر رہ گئے تھے۔ شعلے گھر کے چاروں طرف بلند ہو رہے تھے۔ شور
تو سب مچا رہے تھے لیکن اندر جانے کی کسی میں ہمت نہ تھی۔ مولوی صاحب بہادری
کے ساتھ آگ میں کود پڑے۔ مشتری اور بچے کو تو نکال لائے لیکن خود جل کر ختم
ہو گئے۔ مشتری کے دل پر اس واقعہ کا بہت گہرا اثر ہوا۔ وہ تائب ہو کر گھریلو
زندگی بسر کرنے لگی۔ البتہ جاڑا، گرمی، برسات ہر موسم میں شام کو مولوی انوار الحق
کے مزار پر پھول چڑھانے ضرور جاتی تھی۔ دیکھیے اس افسانہ میں اتحاد زمان کی
پابندی نہیں کی گئی ہے کیونکہ مولوی صاحب کی علالت صحت یابی اور آگ لگنے کے
زمانے میں طوالت موجود ہے۔ مگر علی عباس حسینی نے دوران قصہ میں کوئی بات
ایسی نہیں بیان کی جو ان کے مرکزی نقطہ، کہ دل کی آگ بری بلا ہے، زندگی کو
برباد کر دیتی ہے خلل انداز ہو۔ لیکن یہی آگ دل کو کثافتوں اور آلائشوں سے بھی
پاک و صاف کر دیتی ہے۔ خواہ یہ دل کسی متقی پرہیز گار مولوی کا ہو اور خواہ
کسی فاسقہ فاجرہ کا۔ اسی سبب سے شروع سے لے کر آخر تک گو واقعات کے
رونما اور ختم ہونے میں کافی وقت صرف ہوا ہے لیکن اتحاد اثر میں ذرا بھی

کمی نہیں آئی۔ اسی سبب سے یہ نہایت کامیاب کہانی ثابت ہوئی ہے۔

جب ہم مختصر افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ان میں سے اکثر کہانیوں کے واقعات کو عمل میں لانے کے لیے ایک طویل مدت کو کام میں لایا گیا ہے۔ یعنی ان میں اتحاد زمان پر عمل نہیں کیا گیا ہے اور اس کے باوجود کامیاب افسانے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ افسانہ نگار درمیان میں وقفہ دیتا جائے اور ان وقفوں میں جو اہم واقعات ظہور پذیر ہوئے ہیں اور جو افسانہ کے مرکزی مقصد پہ روشنی ڈالتے ہوں صرف ان ہی کو بیان کرتا جائے اور باقی غیر ضروری کڑیوں کو حذف کردے۔ یہاں پہ افسانہ نگار کو اپنی قوت انتخاب سے کام لینا چاہیے تاکہ وہ واقعات کی اہمیت کا صحیح اندازہ کرسکے۔

**اتحاد مکان** جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے ارسطو نے قدیم یونانی ڈراموں کی ساخت و ہیئت کو پیش نظر رکھ کر ان کے لیے کچھ ضروری اصول منضبط کردیے تھے۔ ان میں سے تین اصول۔ اثر، زمان، اور عمل کے اتحاد پر مشتمل تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد محققین نے ان میں اتحاد مکان کو بھی شامل کرلیا۔ اتحاد مکان کا مطلب یہ ہے کہ واقعات جن مقامات میں ظہور پذیر اور مکمل ہوتے دکھائے جائیں ان کے مابین بہت زیادہ فاصلہ نہ ہونا چاہیے۔ اکثر ناقدین نے ان ڈراموں پر اعتراض کیا تھا جن میں کچھ واقعات تو ایک مقام میں اور دوسرے واقعات دوسرے مقامات میں جن میں آپس کا فیصلہ بہت زیادہ تھا مکمل ہوتے دکھائے تھے۔ مثلاً ۱۵۶۱ء میں اسکالیگر (Scaligar) اور ۱۶۰۵ء میں سروانٹز (Cervantes) نے ان ڈراموں کی بہت زیادہ مذمت کی تھی جن میں واقعات دفعتاً ڈیلفی

اور سبب سے ایتھنس یا یورپ سے ایشیا اور ایشیا سے افریقہ میں رونما اور مکمل ہوتے پیش کیے گئے تھے[1]۔

چونکہ مختصر افسانہ میں صرف ایک واقعہ یا ایک تاثر کا بیان ہوتا ہے اس لئے بعض ناقدین اتحاد مکان کی پابندی کو اس کے لئے بھی نہایت موزوں سمجھتے ہیں۔ یہ بات کچھ صحیح بھی ہے کیونکہ "تنگنائے مختصر افسانہ" میں اتنی گنجائش نہیں کہ واقعات کو مختلف دور دراز کے مقامات میں مکمل ہوتے دکھائے جائیں۔ اگر مختصر افسانہ میں اتحاد مکان کی خلاف ورزی کی جائے تو اس میں پیچیدگی پیدا ہو جانے کا احتمال ہے اور پیچیدگی کے سبب سے اس میں وہ سب نقائص اور عیوب آجائیں گے جو اس کے فن کو مجروح کر دیں گے اس لئے مختصر افسانہ میں اتحاد مکان کی پابندی نہایت ضروری خیال کی گئی ہے۔ ہماری زبان میں اس قسم کے افسانے بکثرت موجود ہیں جن میں اتحاد مکان کا لحاظ بہت زیادہ رکھا گیا ہے۔ مثلاً بیدی کے "ہمدوش" میں صرف شفاخانہ اور اردگرد کی فضا بیان کی گئی ہے۔ عصمت کے "پنکچر" میں واقعات کے پیش آنے کی دو جگہیں بیان ہوئی ہیں۔ ایک تو شہر سے کچھ دور سڑک ہے جس پر ہیروئن کی سائیکل میں پنکچر ہو جاتا ہے اور دوسری یونیورسٹی جہاں "وہ بے ہنگم سا لمبا انسان" ریسرچ اسکالر ہے۔ منٹو کے افسانے "کھول دو" کا سین مغل پورہ کا کیمپ ہے جہاں ہندو مسلم فسادات کا شکار سراج الدین مہاجر کی صورت میں اپنی بیٹی سکینہ سے بچھڑ کر پہنچتا ہے۔ احتشام حسین کے "کھنڈر" میں ایک بوڑھے فقیر کی زندگی ایک کھنڈر کے پس منظر میں پیش کی گئی ہے۔ کشن پرشاد کے "ایثار" میں مسٹر بھگت رام پوری کے "ڈرائنگ روم میں مسز پوری اپنی سہیلیوں وملا اور ساوتری سے چھپن سالہ دیوان چہارم دوارکا داس کی شادی کا حادثہ بیان کر رہی ہے۔

---

[1] "دی تھیوری آف ڈرامہ" از ایلرڈس نکل صفحہ ۹۰

آپ نے دیکھا ان سب کہانیوں میں واقعات ایک محدود مقام میں رونما اور مکمل ہوتے پیش کئے گئے ہیں۔

لیکن کچھ مختصر افسانے ایسے بھی ہیں جن میں واقعات کئی جگہوں میں ظہور پذیر اور مکمل ہوتے دکھائے گئے ہیں۔ مثلاً کرشن چندر نے "ایک سفر" میں مختلف اسٹیشنوں کے نقشے اور وہاں کے لوگوں کے حالات بیان کئے ہیں یا وہ کہانیاں جو خطوط کے ذریعہ بیان کی جاتی ہیں۔ ان میں دور دراز کے مقامات میں واقعات پیش آتے دکھائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کو اتحاد تاثر کے ذریعہ آپس میں مربوط کر دیا جاتا ہے۔ جیسے خواجہ احمد عباس کے افسانہ بعنوان "مسوری سنہ ۱۹۵۳ء" میں کچھ واقعات تو مسوری کے ہیں اور کچھ واقعات لکھنؤ کے ہیں جو مصنف نے اتحاد اثر کے ذریعہ آپس میں مربوط کر کے پیش کر دئے ہیں۔

گو مختصر افسانہ ایک ایسی صنف ہے جس میں بسبب تنگی کے ایسے مقامات میں واقعات کو پیش کرنے سے احتراز کیا جاتا ہے جن کے مابین بہت فاصلہ ہو۔ لیکن دور حاضرہ میں جب کہ دور دراز کی مسافت ریلوں، ہوائی جہازوں اور روکٹوں کے ذریعہ بہت ہی کم وقت میں طے کی جا سکتی ہے تو اتحاد مکان کی پابندی بہت زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ اب تو ڈرامے میں بھی اگر پہلے ایکٹ کا سین یورپ، دوسرے کا ایشیا اور تیسرے کا افریقہ قرار دیا جائے تو چنداں مضائقہ نہیں کیونکہ روکٹوں کے ذریعہ کردار طرفۃ العین میں ان مقامات میں پہنچ کر واقعات کو رونما کر سکتے ہیں۔

**اتحاد عمل** | اتحاد عمل بھی ارسطو کے مقرر کردہ تین) قواعد اتحاد (The Three Unities میں سے ایک ہے۔ گو بنیاد کے اعتبار سے یہ اصول بھی اتحاد زمان اور اتحاد اثر سے گہرا تعلق رکھتا ہے لیکن اس کے اندر

کچھ خصوصیات ایسی پائی جاتی ہیں جو اس کو ان سے متمیز کرتی ہیں۔ عام طور پر اتحادِ عمل سے مراد یہ لی جاتی ہے کہ (۱) المیہ اور نشاطیہ عناصر کا امتزاج نہ کیا جائے۔ (۲) پلاٹ میں کوئی خاص ضمنی پلاٹ نہ داخل کیا جائے۔ ناقدین نے ان دونوں امور کی اہمیت پر بہت زیادہ بحث کی ہے۔ لوپ ڈی ویگا (Lope de Vega) سڈنی۔ ایڈیسن۔ سارسی وغیرہ نے المیہ اور نشاطیہ عناصر کی آمیزش کو بالکل مذموم قرار دیا۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ المیہ اور نشاطیہ صنف ڈرامہ کی دو متضاد انواع ہیں، ان کو ایک دوسرے میں شامل کر دینا فن کے اعتبار سے سراسر غلط ہے۔ لیکن اس رائے سے بہت سے ناقدین نے اتفاق نہیں کیا۔ ڈرائیڈن۔ ہیوگو وغیرہ نے اس کی سخت مخالفت کی ہے۔ انھوں نے کہا ڈراما زندگی کا آئینہ ہے اور چونکہ زندگی میں خوشی و غم کا چولی دامن کا ساتھ ہے اس لئے ڈرامے میں زندگی کو دو مستقل علیحدہ حصوں یعنی شادی و غم میں کیسے منقسم کیا جا سکتا ہے[1]۔

جب ہم المیہ اور نشاطیہ ڈرامہ کا تاریخی مطالعہ کرتے ہیں، تو ہم پر اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ درحقیقت یہ دو علیحدہ علیحدہ انواع ڈرامہ نہیں ہیں بلکہ زمانۂ قدیم سے ڈرامے میں ان دونوں عناصر کا امتزاج ہو گیا ہے۔ یونان کی قدیم نظموں میں دو سطریں خوشی کے مضمون پر اور دو سطریں غم کے مضمون پر مشتمل ہوا کرتی تھیں[2]۔

قرونِ وسطیٰ (Middle ages) میں بھی کراماتی ڈراموں (Mysteries) میں ابراہیم اور اسحاق کے دردناک قصّوں کے

---

[1] "دی تھیوری آف ڈرامہ" از ایلرڈس نکل صفحہ ۹۴
[2] "دی تھیوری آف ڈرامہ" از ایلرڈس نکل صفحہ ۵۲

ساتھ ساتھ ماک (Mak) اور چرواہوں کے مزاحیہ واقعات کا ذکر ملتا ہے۔
افلاطون نے اپنی فیلیبس (Philebus) میں ہنسی کی ماہیت جو بیان کی ہے اس میں واضح طور پر بتایا ہے کہ ہنسی میں خوشی و غم دونوں کے عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ دورِ موجودہ کے محققین نے بھی اس بات کو ثابت کر دیا ہے کہ انسان کی خوشی و رنج کی کیفیتیں آپس میں گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ اگرچہ یونانی ادب کے زرّیں عہد کے المیہ ڈراموں میں مزاحیہ عنصر کو اتنا زیادہ شامل نہیں کیا جاتا تھا جتنا کہ شیکسپیر اور اس کے ہم خیال ڈرامہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں داخل کر لیا۔ تاہم ان کے یہاں بھی ایسے ایسے مصنفین پائے جاتے ہیں جنھوں نے ان عناصر کو آپس میں شامل کر لینا جائز قرار دیا تھا۔[1]

دراصل ہنسنے اور رونے میں گہرا تعلق ہے۔ سیلی (Sully) نے بالکل صحیح کہا ہے کہ زندگی میں خوشی و غم کے لمحات ہر دم ایک دوسرے کی جگہ لیتے رہتے ہیں۔[2] جبکہ زندگی میں ہر آن یہ کیفیتیں نمایاں ہوتی رہتی ہیں تو ہم ڈرامہ میں ان عناصر کی آمیزش پر کیسے اعتراض کر سکتے ہیں۔ ہم بے ساختہ ایک لمحہ میں مرکیشیو (Mercutio) کی مضحکہ خیز باتوں سے مسرور اور دوسرے لمحہ میں رومیو جولیٹ کی دردناک کہانی سے غمگین ہو جاتے ہیں۔ ڈراموں میں دم بہ دم خوش اور رنجیدہ ہونے کی کیفیات ہمارے اوپر ذرا بھی بارِ گراں نہیں ہوتی ہیں۔[3]

---

[1] ایس کلیز نے سپلی کس (Supplices) اور چیوفرے (Cheophoroe) میں سافوکلیز نے "انٹی گون" میں اور یوریپیڈیز (Euripedes) اور سٹز (Orestes) میں مزاحیہ عنصر شامل کر لیا تھا از "دی تھیوری آف ڈرامہ" از ایلرڈس نکل صفحہ ۵۲

[2] جے سیلی "این ایسے آن لافٹر" (۱۹۰۲) صفحہ ۷۰ از "دی تھیوری آف ڈرامہ" مصنفہ ایلرڈس نکل صفحہ ۵۳-۵۴

[3] "دی تھیوری آف ڈرامہ" از ایلرڈس نکل صفحہ ۵۵

اس مسئلہ میں ہمیں الرڈس نکل (Allardyce Nicoll) کی رائے نہایت قابل قدر معلوم ہوتی ہے۔ جب وہ کہتا ہے کہ خواہ رنج و خوشی کے عناصر علیحدہ علیحدہ رکھے جائیں خواہ آپس میں شامل کر دئے جائیں ڈرامانگار کا کمال اس امر میں پوشیدہ ہے کہ جو تاثر یا کیفیت وہ پیدا کرنا چاہتا ہے اس میں وہ کامیاب ہو گیا یا نہیں[1]۔

مختصر افسانہ میں اتنی وسعت نہیں کہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بالتفصیل بیان کیا جائے۔ اس میں صرف ایک تاثر کو ظاہر کرنا ہوتا ہے اس لئے اس میں خوشی و رنج کے امتزاج سے نقص پیدا ہو جانے کا زیادہ اندیشہ ہے۔ اس کے لئے یہی مناسب ہے کہ صرف ایک ہی کیفیت کو خواہ وہ خوشی کی ہو خواہ غم کی ظاہر کیا جائے۔ یوں تو ماہرین فن اصول کو توڑ کر بھی اپنے لئے بالکل نئی راہیں نکال لیتے ہیں اور بہت زیادہ کامیاب رہتے ہیں مگر ظاہر ہے کہ ہر شخص فوق العادۃ طباع (Genius) نہیں ہو سکتا اس لئے متوسط درجے کے مصنفین کے لئے اصول و آئین کی پابندی ناگزیر ہے۔

"تنگنائے مختصر افسانہ" کے سبب سے اس میں ضمنی پلاٹ کی بھی گنجائش نہیں۔ اگر اس میں کوئی اہم ضمنی پلاٹ آگیا ہے تو وہ ضرور اس اتحاد اثر میں حائل ہوگا۔ ناقدین جب ڈرامے کے لئے اہم ضمنی پلاٹ کو مضر سمجھتے ہیں تو مختصر افسانہ جس کی حدود اور بھی زیادہ تنگ ہیں اس کا کیونکر متحمل ہو سکتا ہے۔ اس لئے اس میں تو ضمنی پلاٹ سے ضرور احتراز چاہیئے۔

**اختصار** مختصر افسانہ کا نام ہی ظاہر کرتا ہے کہ اس کے اندر ہر چیز کو اختصار کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ اختر اورینوی اپنی کتاب "تحقیق و تنقید"

---

[1] "دی تھیوری آف ڈرامہ" از ایلرڈس نکل صفحہ ۵۵

کے ایک مضمون بعنوان "افسانہ فنی نقطۂ نظر سے" میں مختصر افسانہ کی تعریف میں اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں: "ایک اچھا افسانہ ایک کامیاب ڈرامے کی طرح معجزہ ہے ایجاز کا . . . . افسانہ اپنے ایجاز و اختصار کے باوصف تخیل کے لئے بہت کامیاب و سریع التاثر محرک ثابت ہوتا ہے[1]۔"

اختصار مختصر افسانہ کا وہ نمایاں وصف ہے جو اس کو دیگر اصناف قصص سے علیحدہ اور ممیز کرتا ہے۔ تمام اصناف قصص کے دائرے میں اس قدر وسعت ہے کہ ان کے مصنفین صرف ایک تصویر میں وسیع سے وسیع احساسات و جذبات کی مصوری کر سکتے ہیں۔ وہ حزن و یاس کی مجلسوں میں مسرت و شادمانی کے سامان مہیا کر سکتے ہیں۔ وہ نور کے ساتھ تاریکی کو، نیکی کے ساتھ بدی کو، شرافت کے ساتھ رکاکت کو، حسن کے ساتھ بدصورتی کو یکجا جمع کر سکتے ہیں۔ ان کے امکان میں یہ بھی ہے کہ انسان کی پوری زندگی کا نقشہ پیش کر دیں اور اس کی سیرت کے تمام ارتقائی پہلوؤں کو اُجاگر کر دیں۔ یہ کیوں ؟ اس لئے کہ ان کی حدود میں وسعت ہے، ان کی قیود میں بھی آزادی ہے۔ مگر مختصر افسانہ نگار ہر مقام پر اختصار کے سبب سے پابہ زنجیر ہے۔ وہ کچھ بھی کہنا چاہے، صرف ایک محدود دائرہ میں محصور رہ کر کہہ سکتا ہے۔ اس کی وسعتوں کی انتہا اختصار کے دامن میں پوشیدہ ہے۔

مختصر افسانہ نگار کو اختصار کا خیال مختصر افسانہ کی تخلیق کے وقت سے لے کر آخری جملہ لکھنے کے وقت تک دامن گیر رہتا ہے۔ اول تو افسانہ شروع کرنے سے بیشتر اس کو یہ اندازہ لگانا پڑتا ہے کہ اس کی کہانی اتنی مختصر ہو کہ وہ قاری کی ایک ہی نشست میں بآسانی ختم ہو جائے۔ اس

---

[1] تحقیق و تنقید از ڈاکٹر اختر اورینوی صفحہ ۱۳۲

خیال کے ماتحت وہ پلاٹ کی صحیح ترتیب۔ ضروری اور مناسب کرداروں کی تخلیق اور کم سے کم الفاظ میں ان کی سیرت وصورت کے نقشے اور ان کی گفتگو کو پیش کرتا ہے۔ افسانہ کی ابتدا، انجام، اسلوب بیان اور منظر نگاری میں افسانہ نویس کو قدم قدم پر اختصار کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔

چونکہ مختصر افسانہ میں اختصار کے ساتھ ساتھ زندگی کی جھلک دکھائی ہوتی ہے اس لئے مختصر افسانہ نگار کائنات میں سے وہ واقعات منتخب کر لیتا ہے جو اپنے اندر حد درجہ کی جاذبیت اور ندرت رکھتے ہیں اور اس کے بعد ان کی روح میں جو خصوصیات ہوتی ہیں وہ سب انتخاب کر لیتا ہے اور پھر ان کو ایسے ایمائی طریقہ سے بیان کرتا ہے جس سے ایجاز میں تفصیل کی خوبی آجاتی ہے۔

پلاٹ کی فنی ترتیب بھی اسے مختصر بنانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ سلیقہ مند افسانہ نگار افسانہ کے پلاٹ کی ترکیب طرح طرح سے کرتے ہیں۔ بعض دفعہ افسانہ کی ابتدا بالکل درمیان سے کرتے ہیں اور بعض موقعوں پر اس کے اختتام سے۔ ایسی ترتیب سے مختصر افسانہ میں باوجود اجمال و ایجاز کے وہ خوبی پیدا ہو جاتی ہے جو شاید تشریح و تفصیل سے بھی نہ حاصل ہو سکتی اور پھر اس کی وجہ سے کہانی میں برابر اتحاد اثر قائم رہتا ہے۔

اسی سبب سے مختصر افسانہ نگار ہر جگہ اپنے آپ کو بے جا تفصیل سے بچانے کی سعی پیہم کرتا رہتا ہے اور صرف ان باتوں کا ذکر کرتا ہے جو افسانہ کے لئے نہایت ضروری ہوتی ہیں اور اس طرح اس میں ایجاز و تصویر آفرینی کا پیدا ہو جانا لازمی ہو جاتا ہے۔ افسانہ کو درمیان یا آخر سے شروع کرنے کے بعد افسانہ نگار کی ذمہ داری بہت بڑھ جاتی ہے، وہ قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرنے کے لئے برابر ان ضروری باتوں کا ذکر کرتا رہتا ہے جو افسانے

کے لئے لازمی ہوتی ہیں تاکہ واقعات کے درمیان کوئی خلا نہ رہ جائے۔
مختصر افسانہ میں اختصار کے باعث صرف وہی کردار تخلیق کئے جاتے ہیں جو اس کے لئے نہایت ضروری ہوتے ہیں۔ جیساکہ پریم چند نے اپنے مشہور قصہ ــــ "سوتیلی ماں" میں صرف چار کردار مقرر کئے ہیں وہ سب کے سب کہانی کے لئے اس قدر ضروری ہیں کہ ہم ان میں سے ایک کو بھی نہیں چھوڑ سکتے اور نہ اس میں کسی اور کردار کا اضافہ کر سکتے ہیں کیونکہ اگر اس میں کوئی پانچواں کردار داخل کر دیا جاتا تو افسانہ کی رفتار ضرور سست پڑ جاتی اور لطف زائل ہو جاتا۔ مختصر افسانہ نگار اپنے کرداروں میں صرف وہی خصوصیات بیان کرتا ہے جن کی اس کے افسانہ کو ضرورت ہوتی ہے اور بیان کے لئے معنیٰ خیز الفاظ اور ایمائی طرزِ ادا اختیار کرتا ہے۔ مثلاً بیدی نے اپنے افسانہ "گرم کوٹ" میں شروع سے آخر تک ایمائی بیان سے کام لیا ہے۔ جس کے سبب سے ایک ایک جملہ اور ایک ایک فقرہ میں سیکڑوں خیالات و جذبات کھنچ آئے ہیں۔ مکالمہ لکھتے وقت بھی یہی نکتہ مختصر افسانہ نگار کے ہمیشہ پیش نظر رہتا ہے۔ اسی سبب سے کردار کے منہ سے کوئی جملہ یا کوئی لفظ ایسا نہیں ادا کرایا جاتا جو اتحاد اثر پر خلل انداز ہوتا ہو۔ مثلاً "گرم کوٹ" میں نوٹ کھو جانے پر کلرک کے جذبات کی تصویر ایسے پرمعنی الفاظ میں کھینچتے ہیں :-

"ایک لمحہ میں یوں دکھائی دینے لگا جیسے کوئی بھولی سی بھیڑ اپنی خوبصورت پشم اترجانے پر دکھائی دینے لگتی ہے۔"

اسی کلرک کی اضطرابی کیفیت کو یوں بیان کیا ہے :-

"کس بے رحمی اور بے دردی سے میری ایک حسین مگر بہت سستی دنیا برباد کر دی گئی ہے۔ جی تو چاہتا ہے کہ میں بھی قدرت کا ایک شاہکار توڑ پھوڑ کر

رکھ دوں۔"

مگر پانی میں کشتی ران لڑکا کہہ رہا تھا:۔

"اس موسم میں تو راوی کا پانی گھٹنے گھٹنے سے زیادہ کہیں نہیں ہوتا۔"[1]

کیا یہ کنایہ کچھ اور صراحت چاہتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ اس مختصر سی عبارت میں وہ مطلوبہ اثر پیدا ہو گیا ہے جو شاید مفصل بیان سے بھی ممکن نہ تھا۔

عصمت چغتائی "بھول بھلیاں" میں صلو کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتی ہیں:۔[2]

"صلاح الدین میرے چچا کا اکلوتا سپوت تھا۔ چھوٹی آنکھ کا ہی تو ایک تارا تھا۔ اتنی لڑکیاں پیدا ہوئیں کہ چچا چچی بولا گئے اور پھر آپ تشریف لائے۔ جناب کی ہانگلی دکھے تو بکرے صدقے کئے جانے لگیں منتیں مانی جائیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لاڈلے پوت دبلے اور سوکھے تو ہوتے ہی ہیں اور اوپر سے پتلا بانس جیسا قد، اماں تو نظر بھر کر نہ دیکھتی تھیں ڈر تھا کہ کہیں اونٹ صاحب کو نظر نہ لگ جائے۔ اور یہاں کہ جہاں لمبی لمبی ٹانگیں پھینکتے آئے اور چھیڑتے گئے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بہنوں کے لئے بھائی تھا یا جگمگاتا ہیرا۔"

اور پھر دو سال بعد صلو کا حلیہ دیکھئے:۔

"اوہ ایک چھوٹا سا لچکتا ہوا کملایا سا پودا نوخیز درخت بن گیا تھا۔ خون کی حدت سے چہرہ سانولا ہو گیا تھا۔ اور پتلے سوکھے زرد ہاتھ۔ سخت گٹھلیوں دار مضبوط شاخوں کی طرح جھلسے ہوئے بالوں سے ڈھک گئے تھے اور آنکھیں تو بخدا پاگل ہو گئی تھیں۔ پتلیاں ناچتی بھی تھیں اور ایک دم سے جم کر گہری ہو جاتیں کہ فوراً آنکھ جھپک جاتی تھی۔"[3]

---

[1] دانہ و دام از راجندر سنگھ بیدی صفحہ ۹۵

[2] چوٹیں از عصمت چغتائی صفحہ ۱۶

[3] چوٹیں۔ از عصمت چغتائی صفحہ ۲۴

یہی مصنفہ "بیمار" میں ایک دق کے مریض کا نقشہ یوں کھینچتی ہے[1]:-

"اور پھر دندنا کر بخار چڑھتا۔ کٹکٹی بندھ جاتی۔ معلوم ہوتا ہڈیاں چٹخ رہی ہیں اور کھال جھلسنے لگتی۔ گلے میں جیسے رہٹ چلنے لگتا چوں چر۔ سٹر دو کھڑ اور پھر کھانسی کے پھندے پڑنے لگتے۔"

اس بیمار کے وہم کا اندازہ لگائیے[2]:

"لو پکڑ لو میرے خیالوں کی دوڑ کو!" وہ چڑھ جاتا بدگمانیاں بڑھتیں۔ اسے اپنے سب بچے پڑوسی کی شکل کے معلوم ہونے لگتے۔ ویسی ہی ناچتی ہوئی آنکھیں موٹے موٹے بدن۔ وہی گھومے پاؤں۔ . . . یہاں تک کہ اسے بیوی کے پیٹ میں صاف صاف پڑوسی کے شکل کے بچے نظر آنے لگتے۔ وہ تڑپ کر اٹھ بیٹھتا اور اسے قریب بلا کر گھورتا۔ اوہ دھوبن بھی کتنی بیوقوف ہے۔ آخر سارے حصوں میں اتنا کلف دینے کی کیا ضرورت ہے۔"

الغرض مختصر افسانہ میں اختصار کو قدم قدم پر ملحوظ رکھا جاتا ہے خواہ اس میں کسی جذبہ یا تاثر کی عکاسی کی گئی ہو خواہ کوئی واقعہ یا اس کا پس منظر بیان کیا گیا ہو۔ مختصر افسانہ نگار اپنی قوت انتخاب سے کام لے کر موقع کی روح میں سے صرف وہ خصوصیات چن لیتا ہے جن کے بیان کرنے سے آنکھوں کے سامنے بالکل وہی سماں بندھ جاتا ہے جو موقع کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے۔ جو جو ہر ناول نگار اور ڈرامہ نویس اپنی تصویروں میں مفصل بیان سے دکھاتے ہیں وہ مختصر افسانہ نگار اپنے نقشوں میں خاص خاص خصوصیات کو مختصر طور پر بیان کرنے سے ظاہر کرتا ہے۔ وہ شاعر کے مانند دو چار معنی خیز اور متناسب الفاظ سے وہ مرقعے کھینچتا ہے جو تفسیر و تشریح سے

---

[1] چوٹیں۔ از عصمت چغتائی صفحہ ۹۵

[2] " " " " ۹۶

بے نیاز ہوتے ہیں۔

ربط و تناسب | یوں تو ہر صنفِ قصص میں ربط و تناسب کی ضرورت ہے لیکن مختصر افسانہ میں اس کا خاص طور پر لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ چونکہ اتحادِ اثر، اتحادِ تحریک اور اختصار مختصر افسانہ کے اجزائے لاینفک ہیں اس لئے اس کی تعمیر کے ہر حصّہ میں ربط و تناسب کی ازحد ضرورت ہے۔ مختصر افسانہ میں کہیں بھی کسی نوع کی غیر ضروری چیز کو نہ بیان کرنا چاہیئے کیونکہ اس سے قاری کی توجہ کے بھٹکنے کا اندیشہ ہے اور اتحادِ اثر میں خلل آنے کا احتمال ہے۔ ناول اور ڈرامے میں وسعت کے باعث ضمنی اور غیر ضروری باتوں کی گنجائش ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے ان میں اور خوبیوں کی وجہ سے فن کے نقائص بہت واضح نظر نہ آئیں۔ اُن کے برخلاف مختصر افسانہ کا دائرہ نہایت محدود ہوتا ہے۔ اس میں ایک اور صرف ایک تاثر یا واقعہ کی جھلک دکھائی جاتی ہے۔ اس کے واقعہ، کردار، مکالمہ، منظر، فضا اور اسلوب بیان میں ربط و تناسب کا ہونا نہایت لازمی ہے۔ ٹکنیک کے نقائص مختصر افسانہ میں کبھی چھپ نہیں سکتے۔ اس کا خفیف سا نقص بھی آشکارا ہو جاتا ہے۔ اسی سبب سے جن لوگوں کو طول دے کر بات بیان کرنے کی عادت ہوتی ہے، وہ مختصر افسانہ کے فرائض سے سبک دوش نہیں ہو سکتے۔ مثلاً اسی خامی کے باعث ایم۔ اسلم جو اصل میں بنیادی طور پر ناول نگار ہیں مختصر افسانہ لکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ ان کے افسانوں میں رطب و یابس بھرا ہوا ہے جس کا مختصر افسانہ متحمل نہیں ہو سکتا۔ عسکری نے اپنے بعض افسانوں میں ایک فرد کے اتنے بہت سے تاثرات یکجا کر دئے ہیں کہ وہ غیر ضروری معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہ چیز مختصر افسانہ کے فن کو مجروح کرتی ہے۔ اسی سبب سے ان میں مختصر افسانہ کی جامعیت باقی نہیں رہتی۔

صرف چھوٹے چھوٹے مختصر افسانوں میں ہی ربط و تناسب کا خیال رکھنا

لازمی نہیں ہے بلکہ طویل مختصر افسانوں میں بھی اس کا بہت زیادہ لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ جو مختصر افسانہ نگار فن کا صحیح شعور رکھتے ہیں وہ افسانہ کے مختلف اجزاء کا ربط اور مجموعی تاثر کا ہر منزل پر بہت زیادہ خیال رکھتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے مختصر افسانوں میں تفصیل و جزئیات کو بڑی خوبی سے سمو دیا ہے یا اختر اورینوی اپنے طویل مختصر افسانوں میں ربط و تناسب کا بہت زیادہ خیال رکھتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی کہانیوں میں واقعات اور تاثرات اس طرح مربوط ہو جاتے ہیں کہ وہ متحد ہو کر ایک نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر ان کے افسانوں میں ایک مکمل وحدت نظر آتی ہے۔ در اصل مختصر افسانہ نگار کو چاہیے کہ اپنے تاثر یا جذبہ کو مختصر افسانہ کی ہیئت سے ہم آہنگ کر دے۔ منٹو کے یہاں بھی افسانہ کے مختلف اجزاء کا ربط اور مجموعی تاثر کا شدید احساس ہر قدم پر ملتا ہے۔ اختر انصاری بھی اس نکتہ سے باخبر ہیں چنانچہ ان کے افسانہ "دریا کی سیر" میں کئی کردار موجود ہیں۔ انھوں نے بڑی تفصیل کے ساتھ کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے لیکن کہیں بھی ربط و تناسب کے سر رشتہ کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ فن کے لحاظ سے یہ بڑی کامیابی ہے۔ بلونت سنگھ کے مختصر افسانوں میں تفصیل ضرور ہے لیکن اس کے باوجود وہ مربوط ہوتے ہیں۔ تفصیل اور پھیلاؤ اگر ربط و تناسب کے ذریعہ پیدا ہو جائے تو اس کو بھی مختصر افسانہ کے دائرہ کو وسیع کر کے داخل کیا جا سکتا۔ اگرچہ یہ نیا تجربہ ہے لیکن اس کو بھی مختصر افسانہ میں شامل کر سکتے ہیں۔

غرض مختصر افسانہ میں ربط و تناسب کا لحاظ رکھنا نہایت ضروری ہے کیونکہ اس کی طرف سے ذرا سی بے پروائی کرنے سے فن مختصر افسانہ کو ٹھیس پہنچ جاتی ہے۔ انگریزی ادب میں اسکاٹ اس غلطی کا مرتکب ہوا ہے۔ اُسے پلاٹ کو اچھے ڈھنگ

سے شروع کرنے کا قاعدہ معلوم نہ تھا۔ اس کے ویورلی (Waverley) میں ہم اس خامی کو محسوس کرتے ہیں۔ اور اس کا "نانی آنٹ مارگرٹس میرر" (My Aunt Margaret's Mirror) تو اسی ایک نقص کے سبب سے بالکل ہی پست ہو گیا ہے۔[1]

مختصر افسانہ میں تمام واقعات آپس میں اس طرح مربوط ہوں کہ ایک واقعہ دوسرے واقعہ کا لازمی نتیجہ معلوم ہو۔ صحیح اور متناسب کردار تخلیق کئے جائیں۔ رفتار و گفتار کو واقعہ کے ساتھ مطابقت ہو۔ مقتضائے حال کے موافق فضا قائم کی جائے۔ ابتدا، منتہا اور انجام میں فطری ربط ہو۔ اور پھر اسلوب بیان موزوں و حسب حال ہو۔ جس میں ایجاز کا اعجاز موجود ہو۔ غرض ان سب امور کو مدِ نظر رکھنے سے مختصر افسانہ میں ربط و تناسب کے جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔

جہاں تک تجزیہ کیا جاسکتا ہے مذکورہ بالا خصوصیات مختصر افسانہ کے فن کی وہ نمایاں صفات ہیں جو اس کو دیگر اصناف قصص سے علیحدہ اور متمیز کرتی ہیں۔ ان میں سے بعض تو اس کے لئے نہایت ضروری اور ناگزیر ہیں جیسے اتحاد تاثر، اتحاد تحریک، اتحاد عمل، اور ربط و تناسب اور بعض خصوصیات ایسی ہیں جن کی پابندی ہر مختصر افسانہ نگار نے ضروری نہیں سمجھی ہے مثلاً اتحاد زمان، اتحاد مکان اور اختصار کی شرائط پر اکثر نامور اور برگزیدہ مختصر افسانہ نگاروں کی تخلیقات پوری نہیں اترتی ہیں۔ دیکھئے پریم چند کی کہانی "وفا کی دیوی" کرشن چندر کی "بچپن" "سفید پھول" عصمت چغتائی کی "بھول بھلیاں" "گیندا" علی عباس حسینی کی "دل کی آگ" "آم کا پھل" وغیرہ میں اتحاد زمان کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ اور بعض کہانیوں میں جن کی تعداد بہت کم ہے اتحاد مکان کی شرط پر بھی عمل نہیں کیا گیا ہے۔ جیسے خواجہ احمد عباس کے افسانے "مسوری" میں اس کی خلاف ورزی کی گئی ہے۔ دورِ حاضرہ کے افسانہ نگاروں نے اختصار کے اصول کو نظر انداز

---

[1] "نگار نو" از جمیل گند معاپوری صفحہ ۱۱۳

کر دیا ہے۔ انھوں نے ناول کی طرح مختصر افسانے کے کینوس کو بھی وسیع کر دیا ہے لیکن اس ڈھنگ سے کہ اس میں پیچیدگی نہیں آنے پائی ہے۔ ان افسانوں میں اتحاد اثر برقرار رہتا ہے جو مختصر افسانہ کی شان ہے..... مثلاً کرشن چندر کا افسانہ "دو فرلانگ لمبی سڑک" اور حیات اللہ انصاری کا افسانہ "آخری کوشش" اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ مختصر افسانہ کے علمبردار ایڈگر ایلن پو نے بھی مختصر افسانے میں "اختصار" (Brevity) کی اہمیت پہ زور دیا ہے لیکن اس نے اس کو افسانے کے لئے لازمی قرار نہیں دیا ہے۔ اس نے لکھا تھا کہ مختصر افسانہ میں نظم کی طرح نامناسب اختصار کی ضرورت نہیں ہے لیکن غیر ضروری تفصیل سے بالکل اجتناب کرنا چاہئے۔[۱]"

مختصر افسانے کی اہم خصوصیات بیان کرنے کے بعد اب ہم اس کا مقابلہ و موازنہ دیگر اصناف قصص، ناول اور ڈرامہ سے کرتے ہیں تاکہ اس کی حدود واضح ہو جائیں اور ہم کو اس کی ہیئت و تکنیک۔ اصول و ضوابط۔ معیارِ حسن و قبح کے متعلق واقفیت حاصل ہو جائے۔

---

[۱] دی انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا۔ بیسویں جلد۔ چودھواں ایڈیشن۔ صفحہ ۵۸۰

# باب سوم

# مختصر افسانہ اور دیگر اصناف ادب

**مختصر افسانہ اور ناول** | درحقیقت مختصر افسانہ اور ناول دو مختلف اصناف ادب ہیں۔ کیونکہ دونوں کی ہیئت و ساخت میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ بہ لحاظ فن دونوں بالکل جدا جدا چیزیں ہیں۔ دونوں کے مقاصد، دونوں کی ترکیبیں، دونوں کے محاسن، دونوں کے عیوب، دونوں کے اصول و ضوابط اور دونوں کی لطافتیں بالکل علیحدہ علیحدہ ہیں۔ اسی لئے اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ اچھے ناول نگار کامیاب مختصر افسانہ نگار نہیں ثابت ہو سکے اور بہت سے سربرآوردہ افسانہ [illegible] ناول کی دنیا میں کوئی وقیع حیثیت نہیں حاصل کر سکے[1]۔ جب کہ دونوں میں اتنی بڑی حد فاصل موجود ہے تو لوگوں کا یہ خیال کہ مختصر افسانہ ناول کا اختصار ہے، کتنا لغو اور بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ یہ سمجھنا بھی کہ مختصر افسانہ ناول کی جگہ لے سکتا ہے سراسر غلط ہے۔ اس قسم کی باتیں ہرگز باور نہیں کی جا سکتیں خواہ افسانہ

---

[1] دی انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا، بیسویں جلد ایڈیشن چودھواں، مطبوعہ ۱۹۲۷ء صفحہ ۵۸۰

کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے۔ افسانہ کی جولانگاہ اور ہے اور ناول کا میدان اور ہے۔ جب تک بے شمار اسباب اور موانع انسان کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں۔ جب تک محبت انسان کے دل پر حاوی ہے۔ جب تک بنی نوعِ انسانی ہمدردی پر متفق ہو کر ایک دوسرے کی مدد کرنے پر آمادہ ہیں، اور جب تک وقائع اور حوادث زندگی میں وقتاً بعد وقتٍ ظہور پذیر ہو کر خوشی یا رنج کی سلسلہ جنبانی کر رہے ہیں اس وقت تک ناول ہر فرد و بشر کی روداد زندگی کو ایک طویل مسلسل اور دلچسپ قصہ بنا کر پیش کرتا رہے گا۔ ناول نگار کائنات کی تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اُتار سکتا ہے۔ عام محسوسات، دولت کے انقلابات اور سیرت انسانی کی ادلتی بدلتی کیفیتیں نوعِ انسانی سے متعلق تمام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں اور تمام وہ چیزیں جن کا ناول نگار تصور کر سکتا ہے، سب ناول کی وسیع سلطنت میں شامل ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ "ناول میں زندگی کے مختلف تجربات اور مناظر پیش ہوتے ہیں۔ واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری اور فلسفہ زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔ ہر ناول ایک ذہنی سفر کا آغاز ہوتا ہے اور فطرت انسانی سے پردہ اٹھانے کی ایک کوشش۔ ناول لکھنے کے لئے بڑی پختگی اور بڑے رچے ہوئے شعور کی ضرورت ہے۔ جبھی تو ایک نقاد کے نزدیک یہ ایک حکیمانہ اور فلسفیانہ کام ہے"[1]

ناول نگار متنوع زندگی کے ہر پہلو پر فنی طریقہ سے روشنی ڈالتا ہے، وہ کسی صورت کے تمام ارتقائی پہلوؤں کو اُجاگر کر سکتا ہے۔ نفس انسانی کی باریکیاں، گہری اور بوقلموں کیفیات کو ناول کے ذریعے سے بخوبی ظاہر کر سکتا ہے۔ پلاٹ کی موشگافیاں، کردار کی بال کی کھال کا تجزیہ اور اس کی دلکشیاں اور مکالمے

---

[1] تنقیدی اشارے از پروفیسر آل احمد سرور۔ صفحہ ۱۵

کی دل چسپیاں صرف ناول ہی کے قلمرو میں داخل ہیں۔ چوں کہ ناول میں ایک طویل رودادِ زندگی کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں اتنی گنجائش ہوتی ہے کہ ہر واقعہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔ چنانچہ پریم چند نے "گئودان" میں ہوری اور اس کی بیوی دھنیا کی زندگی کے واقعات کو بالتفصیل بیان کیا ہے۔ یہ ناول ان کے تیاگ، ان کی ریاضت، ان کے صبر و استقلال، ان کی خودداری، ان کی ناداری، ان کی غربت و بےبسی اور ان کی قربانی کی ایک طویل داستان ہے۔ ناول کا دامن اتنا وسیع ہے کہ اس میں اور متعدد کرداروں کو جن کا تعلق براہ راست یا بالواسطہ قصے سے ہے پیش کیا گیا ہے۔ دل چسپی پیدا کرنے کے لئے پریم چند نے "گئودان" میں گاؤں کے اور لوگ داتا دین، ماتا دین، ہیرا، سوبھا، لاپتسری، جھینگری سنگھ، پنڈت سوبھے رام بھی قصہ [illegible] دوسرے گاؤں کا ایک چالاک کسان بھولا [illegible] اس کی بیوہ بیٹی بھی آگئی ہے۔ رائے صاحب زمیندار تھے۔ ان کے بیٹوں پروفیسروں اور ڈاکٹروں کا بھی ذکر ضروری تھا اس لئے ان کا ذکر بھی آگیا ہے۔ اس ناول میں ان سب کی تصویریں صناعانہ ہنرمندی کے ساتھ کھینچی گئی ہیں۔ کسانوں کی تنگ دستی، سادگی اور آپس کے چھوٹے چھوٹے جھگڑوں کے نقشے ان کے ساتھ ساتھ اعلیٰ طبقے کے لوگوں کی آپس کی لڑائیوں، رقابتوں اور ریاکاریوں کے مرقعے بھی پیش کئے گئے ہیں ایک طرف گوبر کی جسمانی کشش کی تصویرکشی ہے تو دوسری طرف مہتا اور مالتی کی روحانی محبت کا نقشہ پیش کیا ہے۔ پریم چند کے ایک دوسرے ناول "میدان عمل" کا پلاٹ ایک ایسے کردار کی سیرت کے ارتقا سے متعلق ہے جو رفتہ رفتہ ایک سیاسی لیڈر بن جاتا ہے۔ شروع میں امرکانت اپنے گھر کی زندگی

سے پریشان ہے۔ اسے اپنے والد کی سود خوری، عیاری اور ریاکاری سے بہت
زیادہ نفرت ہے۔ اس کو اپنی بیوی سکھدا کی فیشن پرستی اور رئیسانہ ذہنیت بھی بہت
خار گذرتی ہے۔ امرکانت کی بے اطمینانی بچے کی پیدائش سے ذرا کم ہو جاتی ہے۔
لیکن اس عرصے میں اس کو دو مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک تو مسلمان
لڑکی سکینہ سے اس کو محبت ہو جاتی ہے۔ دوسرے بڑھیا منّی کا مقدمہ۔ اس سلسلے
میں باپ کے دل دوز طعنوں سے تنگ آکر وہ گھر بار چھوڑ دیتا ہے۔ کچھ دنوں
پھیری لگا کر کھدر فروخت کرتا ہے، پھر ہردوار جاکر چماروں کی صحبت میں رہتا
ہے اور کسان تحریک کا لیڈر بن کر گرفتار ہو جاتا ہے اور لکھنؤ سنٹرل جیل
بھیج دیا جاتا ہے۔ وہاں کالے خاں چور نماز پڑھنے اور سجدے کرنے کی وجہ
سے اس کے سامنے جیلر کے ہاتھوں ڈنڈے کھا کر مارا جاتا ہے۔ یہ واقعہ اس کی
زندگی میں انقلاب عظیم برپا کر دیتا ہے۔ اس نے اپنی گذشتہ زندگی پر غور کیا۔
اپنی غلطیوں کو محسوس کیا اور اپنے قصوروں کا اعتراف کیا اور پھر وہ ایک
صحیح شریف انسان، اپنے والد کا فرمانبردار بیٹا، بیوی کا وفادار شوہر اور
قوم کا بہی خواہ اور ایماندار خادم بن جاتا ہے۔ غرض اس ناول میں ہر طرح کا
عمل دکھلایا گیا ہے۔ ساہوکارانہ زندگی کی خود غرضیاں، میونسپل کمشنروں
کی بے ایمانیاں، شہر کے غریبوں کی حالت زبوں، ہردوار کے مہنتوں کی ہوس
پرستیاں اور دیہات کے کسانوں کی مجبوریاں۔ غرض متنوع زندگی کے
ہر پہلو پر تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔

برخلاف اس کے مختصر افسانے میں زندگی کے کسی ایک حادثہ، ایک
واقعہ، ایک پہلو اور ایک جھلک کی تصویر سے زیادہ کی گنجائش نہیں ہوتی۔
اس کی فضا محدود ہوتی ہے۔ مختصر افسانہ نگار متنوع زندگی کے صرف ایک

واقعہ کی خیرہ کن جھلک دکھا سکتا ہے۔ لیکن یہ امر ملحوظ رہے کہ یہ جھلک فنی خوبیوں سے مالا مال ہونے کی وجہ سے اثر خیزی میں باوجود ایجاز کے تفصیل کی مانند بیر حاصل ہوتی ہے۔ مختصر افسانے میں زندگی کے کسی خاص پہلو پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ محبت یا شجاعت۔ اخلاق یا ایثار۔ خودداری یا کسی اور جذبے کو مخصوص انداز میں پیش کیا جاتا ہے چنانچہ منشی پریم چند نے اپنے ایک مختصر افسانے بہ عنوان "نمک کے داروغہ" میں فرض شناسی کے جذبے کی عمدہ تصویر کھینچی ہے۔ زندگی کے صرف اس پہلو پر تیز روشنی ڈالی ہے۔ اس کے مخصوص کردار پنڈت الوپی دین ایک دولت مند تاجر اور ساہوکار اور منشی بنسی دھر نمک کے داروغہ ہیں۔ پنڈت الوپی دین اپنی بے پناہ دولت سے منشی بنسی دھر کو اپنے فرائض منصبی سے روکنا چاہتے ہیں لیکن ان کی تمام کوششیں اور ترغیبیں بے سود ثابت ہوتی ہیں اور منشی بنسی دھر فرض کو دولت پر ترجیح دیتے ہیں۔
جس زمانے میں رشوت ستانی اور حکام میں ظلم و ستم اور لالچ و طمع کا بازار گرم تھا بنسی دھر کے کردار میں فرض شناسی کے جذبے کو اُجاگر کر کے پریم چند نے کس قدر قابل تعریف مختصر افسانہ تخلیق کیا۔ یا علی عباس حسینی کے مختصر افسانے "آئی سی ایس" میں وحید کے کردار کو پیش کر کے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ پختہ مزاجوں پر غیر ملکی تہذیب کا کچھ خراب اثر نہیں ہوتا۔ وحید جو ولایت سے آئی سی ایس کا امتحان پاس کر کے اپنی نئی دلہن کے ساتھ ہندوستان آتا ہے اور جس وقت وہ اپنے دیہاتی گھر میں پہنچتا ہے تو اس کو یاد نہیں رہتا ہے کہ وہ ایک آئی سی ایس ہے۔ دیہاتی ماحول اور گھریلو فضا میں اس کی طفلانہ شوخیاں اور بے تکلفانہ حرکات نہایت دلچسپ اور فطری معلوم ہوتی ہیں۔ اپنے چھوٹے بھائی کو پکڑنے کے لئے املی کے درخت پر چڑھ جانا۔ بانسوں کو اُٹھا اٹھا کر لانا۔ مٹی میں کام

کرنا اگرچہ آئی سی ایس کی شان کے خلاف ہے، لیکن وحید چونکہ پختگیٔ مزاج کا مالک ہے، وہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کی بالکل پروا نہیں کرتا۔ وہ دیہات کے مانوس ماحول میں انگریزی آداب معاشرت کو خیرباد کہہ دیتا ہے اور اپنی محنت اور جفاکشی کا عملی ثبوت دیتا ہے۔ یا ڈاکٹر اعظم کریوی کا ایک نہایت کامیاب اور مشہور مختصر افسانہ "قربانی" ہے جس میں ایک بے رحم، ظالم، جابر اور زبردست داروغہ عباس علی کی زیادتی کو نہایت درد انگیز پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ داروغہ عباس علی قربانی کے لئے اپنے خوشامدی اور خودغرض ملازم رحمت کے ذریعے اپنے غریب منشی کا پالتو بکرا حاصل کر لیتا ہے۔ منشی جی کا چھوٹا بچہ بکرے سے بہت کھیلا کرتا تھا۔ وہ اس کو علیحدہ نہیں کرنا چاہتا تھا۔ منشی اپنے بچے کی خاطر داروغہ کی بہت منت سماجت کرتا ہے لیکن سفاک داروغہ پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ دیکھئے ان سب مختصر افسانوں میں سے ہر ایک میں متنوع زندگی کے صرف ایک پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے مختصر افسانہ کا اسلوب بیان ہر جگہ نہایت جامع اور مختصر ہوتا ہے۔ مختصر افسانے میں اکثر معنی خیز اشاروں یا کنایوں ہی سے کام لیا جاتا ہے۔ مختصر افسانے میں عبارت آرائی کی گنجائش نہیں ہوتی اور لفاظی سے حتی الامکان احتراز کیا جاتا ہے۔ اس میں چھوٹے چھوٹے اور ایمائی فقروں میں زندگی کے کسی پہلو کی جھلک دکھلائی جاتی ہے جیسے بیدی کے افسانے "ہمدوش" میں، جو زندگی و موت اور تخلیق و تخریب کے غیر فانی رشتے کو ظاہر کرتا ہے، ایک جملہ بھی بھرتی کا استعمال نہیں ہوا۔

بہ ظاہر سب سے بڑا بنیادی فرق جو ناول اور مختصر افسانے میں نظر آتا ہے وہ طوالت اور اختصار کا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ اگر ناول کو ملخص کر دیا جائے تو وہ مختصر افسانہ ہو جائے گا۔ یا اگر مختصر افسانے کو طویل کر دیا جائے تو وہ ناول ہو جائے گا۔ دونوں میں امتیاز کرنے کے لئے

ہمارا یہ معیار نہیں ہو سکتا۔ دونوں فنون کا جائزہ لینے سے ہم پر دونوں کی حقیقتیں آشکارا ہو جاتی ہیں۔ چوں کہ ناول میں متنوع زندگی کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ وہ ہزاروں صفحات تک پھیلایا جا سکتا ہے۔ جیسے پریم چند کے ناول "میدان عمل" "گئو دان" یا شوکت صدیقی کا ناول "خدا کی بستی" ضخیم کتابیں ہیں ہیں۔ لیکن مختصر افسانے کے صفحات غیر محدود نہیں ہو سکتے۔ قدم قدم پر اختصار کو مدنظر رکھنا بہت ضروری ہے۔ مختصر افسانے کے مرکزی نقطے کو اُبھارنے میں اس امر کو نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ دراصل تفصیلات اور جزئیات کم سے کم الفاظ کے ذریعے سے ادا کرنا مختصر افسانے کا فن ہے۔ شاعر کے مانند مختصر افسانہ نگار اپنے افسانوں میں ایسے الفاظ، ایسے فقرے استعمال کرتے ہیں جن سے سیکڑوں خیالات و جذبات قارئین کے ذہن میں کھنچ کر آ جاتے ہیں۔ ناول اگر مثنوی ہے تو مختصر افسانہ غزل کا ایک شعر۔ ناول اگر ہار ہے تو مختصر افسانہ ایک دُرِ بیش بہا ہے۔ مختصر افسانے میں توضیح و تشریح کی فرصت کہاں۔ اس میں تو اشارہ اور ایمار ہی سے زندگی کے ایک واقعہ کا پورا سماں آنکھوں کے سامنے کھینچ دیا جاتا ہے۔

الغرض جہاں تک فن کا تعلق ہے ساخت، تحریک اور مقصد کے لحاظ سے مختصر افسانہ اور ناول میں بین فرق موجود ہے۔ پلاٹ دونوں میں ہوتا ہے لیکن ناول نگار اور مختصر افسانہ نگار دونوں اپنے اپنے مقصد کے مطابق اس میں تبدیلیاں کرتے رہتے ہیں۔ اس موقع پر مختصر افسانہ نگار کو ناول نگار کی بہ نسبت زیادہ باریک بیں اور دقیق نظر ہونے کی ضرورت ہے۔ اس کو نسخہ کائنات اور اس میں خاص کر فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کرنا ہوتا ہے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اس کو پیش آتی ہیں، ان کو ناول نگار کے مقابلے میں مختصر افسانہ نگار زیادہ تعمق کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اور جو امور اس کے مشاہدے میں آتے ہیں

ان کو اپنے افسانے میں ترتیب دینے میں وہ زیادہ احتیاط برتتا ہے۔ وہ نفسیات کی گہرائیوں کا اور کائنات میں ان خواص و کیفیات کا جو مشاہدہ کرنے میں عام لوگوں سے مخفی ہوتے ہیں بہ غور مطالعہ کرتا ہے۔ چوں کہ ناول ایک طویل روداد زندگی ہے، اس میں ہر واقعہ زیادہ سے زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا جا سکتا ہے لیکن مختصر افسانہ نگار صرف ایک ڈرامائی واقعہ کی تصویر دکھا سکتا ہے۔ وہ اس امر میں گہری نظر انتخاب سے کام لیتا ہے۔ ناول نگار ایک واقعہ کو اپنی تخلیق میں بالکل حقیقت کی روشنی میں بلا کم و کاست بیان کر سکتا ہے لیکن ایسے موقع پہ مختصر افسانہ نگار اپنی قوتِ ممیزہ کی مدد سے صرف تصور آفرینی سے کام لیتا ہے اور شاعر کے مانند موقع کی روح میں جو خاصیتیں ہوتی ہیں، ان سب کو استنباط کر لیتا ہے۔ یہاں اس کو اپنے فن کے کمالات کے جوہر دکھانے ہوتے ہیں۔ وہ ایسے واقعات منتخب کرتا ہے جن کے بیان کرنے سے دوسرے واقعات خود بہ خود آنکھوں کے سامنے آجائیں۔ اس مقصد میں حصول کامیابی کے لئے وہ اپنی دور رس نگاہ انتخاب سے کام لیتا ہے۔

چونکہ مختصر افسانے میں صرف ایک واقعہ، زندگی کا صرف ایک پہلو، صرف ایک نکتے کا بیان ہوتا ہے، اس لئے اس کے پلاٹ کے لئے یہ لازمی شرط ہے کہ وہ کسی حالت میں بھی پیچیدہ یا گنجلک نہ ہو کیونکہ اگر پلاٹ میں کسی قسم کی پیچیدگی پیدا ہو گئی یا پلاٹ کے اندر کوئی ضمنی پلاٹ منسلک کر دیا گیا تو وہ بلاشبہ اس کے مقصد میں خلل انداز ہوگا اور اس سبب سے اس کے وحدتِ اثر میں ضرور فرق آجائے گا۔ اس لئے مختصر افسانے کی کامیابی کا گُر اس کے پلاٹ کے سادہ اور واقعی ہونے میں ہے۔ یہاں بھی مختصر افسانہ نگار کو ناول نگار کے مقابلے میں زیادہ محتاط ہونا پڑتا ہے۔ اس کو ہر وقت چوکنا اور متوجہ

رہنا چاہیے تاکہ اتحادِ اثر میں کسی قسم کا فرق نہ آنے پائے۔ جو اثر مختصر افسانہ نگار نے شروع سے قائم کیا ہے، وہ استواری کے ساتھ برابر ترقی کرتا چلا جائے اور قارئین کا دھیان کسی دوسری طرف نہ منعطف ہونے پائے۔ مختصر افسانہ نگار کو اگر کچھ اور کہنا ہے تو اس کو صرف ضمنی طور پر کہنا چاہیے۔ اس امر میں مختصر افسانہ نگار کو یہ بات نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ جس نقطۂ نظر سے متاثر ہو کر اس نے افسانہ لکھنا شروع کیا ہے، وہ برابر قائم رہے اور ایک جملہ بلکہ ایک لفظ بھی ہرگز ایسا نہ آنے پائے جو اس نقطۂ نگاہ میں خلل انداز ہوتا ہو ورنہ ظاہر ہے کہ اس قسم کی خامی مختصر افسانے کو فنی معیار سے گرا دے گی۔

اس لحاظ سے مختصر افسانہ نگار کو ناول نگار سے کہیں زیادہ فن کی پابندی کرنی پڑتی ہے اور واقعات میں ربط و تسلسل کا بہت خیال رکھنا پڑتا ہے۔ برخلاف اس کے ناول نگار آزاد ہے۔ اگر اس کا پلاٹ بھی پیچیدہ ہو جائے تو چنداں مضائقہ نہیں۔ اس میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ اس قسم کی لغزش سے اس کے فن میں کچھ خامی نہیں آتی۔ مثلاً حیات اللہ انصاری کے "لہو کے پھول" کے پلاٹ کو دیکھیے اس میں گو پیچیدگی موجود ہے لیکن بایں ہمہ ناول نگار قارئین کی توجہ اپنے قصّے کی طرف مبذول کئے رہتا ہے اور ان کی دلچسپی میں ذرا فرق نہیں آنے دیتا۔ پلاٹ میں بے ربطی کے باوجود یہ ناول بہت مقبول ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ ناول کی بسیط فضا میں اس نوع کی پیچیدگی سے بھی بہت زیادہ نقص نہیں پیدا ہوا ہے۔ اگر اس ناول کو نظرِ غائر سے دیکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ نصف کتاب تک تو مصنّف نہایت متانت و سنجیدگی سے پلاٹ کو ترتیب دے رہا تھا، سنجیدہ مسائل پر بحث ہو رہی تھی، ادبی خوبیاں بیان کی جا رہی تھیں اور عشق و محبت کے فلسفے پر گفتگو ہو رہی تھی کہ دفعتاً ناول میں پیچیدگیاں اور غیر فطری عناصر رونما ہونے

لگے۔ اکثر مقامات پر بہت سے واقعات غیر حقیقی ہو گئے اور بہت سی باتیں محض تخئیل کی پیداوار بن گئیں۔ ناول میں ایسے نقائص بہت واضح نظر نہیں آتے یا اگر نظر بھی آ جائیں تو ناول کی اور خوبیاں اس خامی کی تلافی کر دیتی ہیں جیسا کہ قرۃ العین حیدر کے "آگ کے دریا" میں یا پریم چند کے "میدان عمل" کے پلاٹ میں پیچیدگی موجود ہے لیکن اور خوبیوں کے سبب سے فن ناول کو ٹھیس نہیں پہنچی مگر مختصر افسانے میں یہ بات نہیں۔ وہاں تو اس طرح کا خفیف سا نقص بھی فوراً آشکارا ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے مختصر افسانہ نگار کو ناول نگار سے کہیں زیادہ فن کی پابندی کرنی پڑتی ہے۔ ناول نگار آزاد ہے مگر مختصر افسانہ نگار پابہ زنجیر ہے۔ اس کو ہردم قارئین کے دھیان کی طرف اپنی توجہ رکھنی ہوتی ہے تاکہ وہ مرکز پر سے بھٹکنے نہ پائیں۔ اس کی کامیابی کا راز تو اسی امر میں پوشیدہ ہے کہ خیال کی جو تاثیر اس کے دل میں موجود ہے بعینہٖ وہی قارئین پر طاری کر دے۔ اس کے جوہر کا کمال تو بس اسی امر میں مضمر ہے۔ اس اثر کو پیدا کرنے کے لئے بعض اوقات مختصر افسانہ نگار اشیاء کا نقشہ سادے خط و خال میں کھینچتا ہے اور بعض دفعہ ان میں تخئیل کا رنگ بھر کر ان کو نہایت دل کش و دل فریب بنا دیتا ہے۔ یہ ایک فن ہے جو ناول کے فن سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں بڑی چابکدستی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے مختصر افسانے کا فن ناول سے دشوار ہے۔ گو مختصر افسانہ نگار صرف ایک واقعہ کی جھلک دکھاتا ہے، لیکن اپنے فن کے جادو سے اس جھلک کو اتنی تیز اور خیرہ کن بنا دیتا ہے کہ اس کا اثر ہمارے دماغ پر بڑی دیر تک قائم رہتا ہے اور فی الحقیقت اسی اثر خیزی نے مختصر افسانہ نگاری کے فن کو یہ مراتب اتنا بلند کر دیا ہے۔

یہ تو پلاٹ کی مشکلات ہو گئیں، جن سے صرف بڑے بڑے ماہرین فن

ہی عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ مختصر افسانے میں کردار نگاری بھی کچھ آسان کام نہیں ہے۔
ناول نگار کو آزادی حاصل ہے کہ وہ اپنی تصنیف میں خواہ کتنے ہی کردار تخلیق کرلے
اور ان کی خصوصیات کو فرصت کے ساتھ بالتفصیل بیان کر دے۔ ہم اس کے
کرداروں کو مختلف حالتوں اور مختلف کیفیتوں میں دیکھتے ہیں۔ ان کرداروں کو
ہم عزیزوں، دوستوں اور ہمسایوں سے ملتے جلتے دیکھتے ہیں۔ ہماری ان سے
اتنی واقفیت ہو جاتی ہے کہ ہم آسانی سے ان کے متعلق صحیح رائیں قائم کر لیتے ہیں
ہم کو ان کے دکھ سے تکلیف اور ان کی خوشی سے راحت حاصل ہوتی ہے۔ دنیا میں
جتنے بڑے بڑے اور نامور ناول نگار ہیں وہ اپنی تصنیفوں میں کردار نگاری کے
جوہر خوب نمایاں کرتے ہیں۔ ان کو اتنی تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ کردار
ہم کو چلتے پھرتے زندہ انسان معلوم ہوتے ہیں جن کی رگوں میں تازہ تازہ گرم
خون دوڑتا ہوا اور جن کے سینوں میں دھڑکتا ہوا دل دکھلائی دیتا ہے۔ ناول
نگاری کو مختصر افسانہ نگاری سے اس بات میں فوقیت حاصل ہے کہ انسان
کے بطون کی شرح صرف ناول نگاری ہی کی قلمرو میں داخل ہے۔ نفس انسانی کی
باریک، گہری اور بوقلموں کیفیات ناول ہی کے ذریعے زیادہ اچھی طرح
ظاہر کی جا سکتی ہیں۔

غرض کہ ناول میں زندگی کا پورا جائزہ لیا جاتا ہے اور انسانی جذبات و
احساسات کی تعمیر یا تباہی کا مکمل نقشہ کھینچا جاتا ہے۔ بقول ورجینا ولف
"ناول کے کردار جوان ہوتے ہیں، پھر بوڑھے ہو جاتے ہیں اور نقل مکان کرتے
رہتے ہیں جن کی وجہ سے منظر بدلتا رہتا ہے[1]"۔ ناول میں کردار کا ارتقار اور
زمانے کی رفتار خوب دکھلائی جاتی ہے، لیکن چونکہ مختصر افسانے کی بساط بہت

[1] دی لیونگ ناول از ورجینا ولف صفحہ ۲۵۔

تنگ ہوتی ہے، اس سبب سے کردار کا ارتقا دکھلانا ناممکن ہے۔ اس میں بڑی عجت میں مناظر اور کرداروں کی حالتوں کا نقشہ کھینچا جاتا ہے۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے کرداروں کو دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ توصیفی، تحلیلی۔ ان کا یہ خیال قابل غور ہے —— " اس میں کردار کو پیش کرنا مصنّف کا کام ہے۔ اس کی اچھائی، برائی یا کمزوری کے متعلق حکم لگانا ناظر کا کام ہے۔ خواتین کی اکثریت کو تمثیلی کردار نگاری مرغوب ہے۔ وہ قصے کی ابتدا میں کردار کو روشناس کردیتی ہیں"[1] بعینہٖ کسی مخصوص کردار کے خارجی حُسن کے بیان میں ہمیں کسی تفصیل یا صراحت کی ضرورت نہیں۔ جب ایک مختصر سا فقرہ یا جملہ کہہ کر وہی اثر پیدا کیا جاسکتا ہے، بلکہ اس سے بھی افزوں تر، جب ہمارا تصور حسن کو اس سے کہیں زیادہ دلفریب بناسکتا ہے جتنا کہ وہ اصلیت میں ہے، تو تفصیل بالکل فضول ہے۔ جب مختصر افسانہ نگار کسی رومانی کیفیت میں غرق ہوکر کہتا ہے کہ " اس نے سولہ سنگھار کئے ہیں، مانگ موتیوں سے بھروائی، کلائی میں بیاہ کا کنگن باندھا، پاؤں میں سرخ مہندی رچائی ہے اور گلناری جوڑا زیب تن کیا ہے۔" تو کیا اس کے بعد بھی ہمیں سولہ سنگھاروں کی تفصیل معلوم کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے؟ ہرگز نہیں۔ اس مختصر بیان نے جو تصویر ہمارے ذہن میں قائم کی ہے وہ تفصیل سے بھی زیادہ سیر حاصل ہے۔ تلیا کے حسن کی تصویر جو دو چار الفاظ کے ذریعے ہماری آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی

---

[1] اردو کی ترقی میں خواتین کا حصہ" از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صفحہ ۱۳۰

ہے وہ کسی صراحت کی حاجت مند نہیں۔ "ٹنیا کسی زمانے میں حسین تھی، کافرادا تھی، قاتل تھی۔" غرض مختصر افسانہ نگار ایک چابک دست مصور کے مانند اپنے افسانے میں کم سے کم خطوں سے کرداروں کی ایسی تصویر کھینچتا ہے جو مفصل بیان سے بھی زیادہ دل کش اور پُر تاثیر معلوم ہوتی ہے۔ ناول میں ہم کرداروں کو مختلف شکلوں، مختلف حالتوں میں دیکھتے ہیں اور انھیں دیکھنے کے بعد ہم ان کی نسبت اپنی رائے قائم کر لیتے ہیں۔ مختصر افسانے میں تفصیل کے ساتھ اس قسم کا بیان نہیں آسکتا۔

عظیم بیگ چغتائی کے افسانے "چاول" میں بیوی جب اپنے کھوئے ہوئے والدین سے ملنے کے لئے بیقرار ہے تو دیکھئے مصنف نے کتنے مختصر لیکن موزوں اور متناسب الفاظ میں اس کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔

"میری بیوی رہ رہ کر اپنی خوش قسمتی پر خوش ہو رہی تھی۔ اس کے چہرے پر ایک دلربا لرزش تھی۔ آواز میں ایک دل کش ترنم تھا۔ جذبات کا یہ حال کہ نوجوان سینے میں معلوم ہو کہ محبت کا ایک طوفان بند ہے۔"

مختصر افسانوں کے بہت سے کردار گو ہم سے دو چار دن ہی میں ملتے ہیں لیکن ان کی صورت، شکل، حرکات و سکنات، عادات و اطوار اور طرز گفتار کی تصویر ہمارے ذہنوں میں برسوں محفوظ رہتی ہے۔ پریم چند کے "نیور" کرشن چندر کے "دو ہنڑ سنگھ" بیدی کے "گرم کوٹ" کے ہیرو اور عصمت چغتائی کی "نیرا" کو ہم مدتوں دل سے محو نہیں کر سکتے۔

پلاٹ اور کردار کے علاوہ افسانہ نگار کو افسانے کے انجام، اس کی تحریک اور اس کے مقصد میں فن کی بہت زیادہ پابندی کرنی پڑتی ہے۔ ناول نگار کے پاس اتنا وقت ہوتا ہے کہ وہ حقیقی نقطۂ نظر سے ناول کے

واقعات کو دلچسپ انداز میں بیان کر دے۔ لیکن مختصر افسانہ نگار قارئین کی توجہ فوراً اپنی طرف منعطف کرتا ہے۔ اس معاملے میں اسے مجبوراً حقیقی نقطۂ نظر کو چھوڑ کر کبھی فلسفیانہ، کبھی نفسیاتی، کبھی شاعرانہ اور کبھی رومانی نقطۂ نظر اختیار کرنا پڑتا ہے۔ لیکن بایں ہمہ نہ تو وہ اتحاد اثر میں کسی قسم کا فرق آنے دیتا ہے اور نہ فنی حقیقت کا دامن ہاتھ سے چھوڑتا ہے۔

ایک اور نمایاں فرق جو ناول اور مختصر افسانے میں موجود ہے، وہ زبان میں نظر آتا ہے۔ مختصر افسانہ نگار واقعات اور خیالات کو ایسے الفاظ میں بیان کرتا ہے جو اپنے اندر ایمائی قوت رکھتے ہیں اور جو ایجاز میں تفصیل کی سی صفت کے حامل ہوتے ہیں۔ یعنی افسانہ نگار کو زبان پر ایسی قدرت حاصل ہونی چاہیے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں ایمائی (Suggestive) طریقہ پر اپنے مفہوم کو ادا کر دے۔ چوں کہ مختصر افسانے میں قلیل وقفے کے اندر زندگی کے ایک پہلو کی مکمل تصویر کھینچنی ہوتی ہے اور چوں کہ اس میں فضول بیانات اور غیر ضروری عبارت کی گنجائش نہیں ہوتی اس سبب سے اختصار کے ساتھ وسیع مفہوم کو سمجھا دینا افسانہ نگار کا فرض اولین ہے۔ وہ تواشارے اور کنائے میں محذوفات اور مقدرات کے ذریعے اپنے مفہوم اور مطلب کو ادا کر دیتا ہے۔ اس امر میں مختصر افسانہ نگار مثل شاعر کے الفاظ کی تلاش میں بڑی مشقت کرتا ہے۔ کائنات کے مطالعہ کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ یا تفحص ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعے مختصر افسانہ نگار اپنے یا اپنے کردار کے خیالات و جذبات کو مخاطب کے روبرو پیش کرتا ہے۔ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی اہم اور ناگزیر ہے جیسا کہ پہلا۔ مختصر افسانے کی تحریر کو بھرتی سے پاک رکھنے کے لیے، طرزِ بیان کا نادر ہونا ضروری ہے۔ طرزِ بیان

کا حسن اسی امر میں پوشیدہ ہے کہ تحریر میں ہر لفظ، ہر فقرہ اور ہر جملہ اپنی جگہ پر ایسا چست ہو کہ اگر اس کو خارج کر دیا جائے تو پوری عبارت بے ربط اور مطلب مہمل ہو جائے۔

ہر عمدہ انشا کے لئے زورِ بیان بہت ضروری ہے۔ اگر طرزِ بیان میں کمزوری ہے تو یقیناً مختصر افسانہ غیر دلچسپ اور غیر حقیقی معلوم ہوگا۔ زورِ بیان کے علاوہ طرزِ بیان میں زبان کی صفائی اور روانی جس قدر زیادہ ہوگی الفاظ کا انتخاب جتنا متناسب اور فقروں کا در و بست جتنا چست ہوگا، اسی قدر مختصر افسانے کے حسن میں اضافہ ہو جائے گا۔ طرزِ بیان میں زور اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جبکہ موقع کے اقتضار کے مطابق اس میں جذبات کی شدت ہو، اس میں لطیف اور گہرے حسیات بیان کئے گئے ہوں اور حتی الامکان خیال و بیان دونوں میں حد درجے کی صفائی ہو۔ الفاظ کا انتخاب اور ترتیب مفہوم کی نوعیت کے لحاظ سے ہونا چاہئے۔ الفاظ واقعات کی تصویر، کردار کی خصوصیات، جذبات کی عکاسی اس طرح کریں کہ قاری کی توجہ افسانے کی ابتدا سے اختتام تک اس میں جذب ہوتی چلی جائے۔ فطری صورت، واقعہ کا صحیح انتخاب اور اسلوب بیان و طریق کار کی شگفتگی، صفائی، روانی، ندرت کو افسانے کی کامیابی میں بہت زیادہ دخل ہے۔ غرض مختصر افسانہ لکھتے وقت اول متناسب الفاظ کا تفحص کرنا اور پھر ان کو فقروں اور جملوں میں اس طرح استعمال کرنا کہ باوجود اختصار و ایجاز کے معنی مقصود کے سمجھنے میں قاری کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور واقعہ اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ بیدی نے اسلوب بیان سے "ہمدوش" میں مقتضائے حال کے مطابق بلا کا حزن بھر دیا ہے اور "گرم کوٹ" میں اشاروں اور کنایوں میں ہی سیکڑوں خیالات

اور جذبات کی تصویر اُتار کر رکھ دی ہے۔" کلرک کا جی چاہتا ہے کہ قدرت کا ایک شاہکار توڑ پھوڑ کر رکھ دے، مگر راوی میں پانی گھٹنے گھٹنے سے بھی کم ہے۔" کیا یہ کنایہ کچھ اور صراحت چاہتا ہے۔ بیدی کی زوردار اور جدید تشبیہات نے ان کے مختصر افسانوں میں جان ڈال دی۔ جیسے ایک مقام پر لکھتے ہیں کہ" دودھ میں ساگو دانہ یوں دکھائی دیتا ہے جیسے برسات کے پانی میں مینڈک کے سیکڑوں انڈے چھوٹے چھوٹے سیاہ داغوں کی صورت میں ایک جھلی میں لپٹے ہوئے تیرتے نظر آتے ہیں۔" یا جیسے پریم چند نے اپنے افسانے "حقیقت" میں ایک بلیغ سحر کار جملے سے زندگی کی حیرت کاریوں پر سے اس سرعت کے ساتھ نقاب اٹھائی ہے کہ اہل ذوق اس سے گھنٹوں لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔" اور پورنما نے منہ پر کا گھونگھٹ اٹھاتے ہوئے کہا۔" تمہارا بچہ ابھی تک تمہیں پوچھتا ہے۔"

اسلوب بیان کے اس مرحلے کو طے کرنا جس قدر دشوار ہے اسی قدر ضروری بھی ہے کیونکہ اگر مختصر افسانے میں متناسب الفاظ کے ذریعے مقتضائے حال کے مطابق واقعات کی موثر تصویر نہیں کھنچ سکی ہے تو فنی لحاظ سے مختصر افسانہ ناقص سمجھا جائے گا۔ اگر مختصر افسانہ نگار زبان پر عبور نہیں رکھتا اور افسانہ لکھتے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا تفحص نہیں کرتا ہے تو اس کی اور خوبیاں کچھ کام نہ آئیں گی۔ جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ کم سے کم الفاظ میں واقعات کا صحیح صحیح نقشہ کھینچ سکتے ہیں یا چھوٹے چھوٹے جملوں سے اپنے ہم جنسوں کے دل میں اثر پیدا کر سکتے ہیں ان کو الفاظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے۔ اگر مختصر افسانہ نگار کو زبان پر کامل حکومت اور الفاظ و فقروں کی دروبست کی جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو تو ممکن نہیں کہ وہ اختصار کے ساتھ واقعہ کی ہو بہو تصویر کھینچ سکے یا قارئین کے دلوں کو بالاستقلال متاثر

کر سکے۔ اس بحث کے متعلق چند امور ہیں جن کو مختصر افسانہ نگار کو افسانہ لکھتے وقت ملحوظ رکھنا چاہیئے۔ اوّل خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ ایسے الفاظ کا جامہ پہنانا کہ معنی باوجود ایجاز عبارت کے ذہن میں فوراً متبادر ہو جائیں اور بات میں فقروں کی ترکیب کچھ اس طرح تنظیم کرنا کہ گو صورت میں ناول کی نثر سے متمیز ہو مگر ایمائی خصوصیت کی وجہ سے خیالات اس قدر بھرپور ادا ہوں یا نقشہ اتنا صاف کھنچے کہ اس میں ناول کی صراحت سے بھی زیادہ اثر آ جائے۔ ناول میں صفحات کی تعداد کی قید نہیں لیکن مختصر افسانہ نگار اس ... میں پابہ زنجیر ہے۔ اس کا جوہر کمال اس قید میں بھی ناول کی تفصیل سے زیادہ تاثیر پیدا کر دیتا ہے۔ مختصر افسانے میں بیان کا یہ ایمائی اسلوب اور یہ ایجاز واقعات کے رونما کرنے میں کردار کی سیرت پر روشنی ڈالنے میں، اپنے نظریہ حیات کو واضح کرنے میں، مناظر کی تصویر کشی میں اور افسانے کو شروع کرنے سے لے کر اختتام تک لے جانے میں مختصر افسانہ نگار قدم قدم پر جو سحر کاری کرتا رہتا ہے وہ اہلِ ذوق سے پوشیدہ نہیں ہے۔

**مختصر افسانہ اور ڈراما** مختصر افسانہ کی طرح اردو کو ڈرامہ بھی مغرب سے ملا ہے۔ قدیم ہندوستانی ڈرامہ کی روایتوں سے اردو کے ڈرامہ نگاروں نے کوئی فائدہ نہیں اُٹھایا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے درست ہی لکھا ہے کہ "ہندوستان میں ناٹک لکھنے اور انھیں پیش کرنے کا فن پرانے زمانے سے ہے۔ کالیداس کے نام سے کون واقف نہیں ہے، لیکن اس روایت سے اردو یا ہندی ڈرامے کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔ لودیوں، خلجیوں اور اس کے بعد مغلوں کے دور حکومت میں ناٹک لکھنے اور کھیلنے کا فن ترقی نہیں پا سکا۔ امرا اور اہلِ علم نے اس طرف سنجیدگی سے توجہ نہیں کی[1]"

---

[1] تعبیر تشریح تنقید از ڈاکٹر مسیح الزماں صفحہ ۱۳۳

اس طرح یہ فن اس وقت سے اردو میں اثر پذیر ہوا جب لوگوں نے انگریزی اثرات میں اپنے ادب کو نکھارنا شروع کیا۔

ان دونوں اصناف ادب میں اشیائے خارجی اور بطون انسانی کی عمیق اور بوقلموں کیفیات کے نظر فریب نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔ دونوں میں فنی طریقہ سے زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ مختصر افسانہ میں زندگی کے ایک پہلو کی خیرہ کن جھلک فنی طریقہ پر نہایت اختصار کے ساتھ نثر کے ذریعہ دکھائی جاتی ہے اور ڈرامے میں کائنات کی تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ بذریعہ الفاظ و حرکت موثر طریقہ پر حاضرین کے سامنے کھینچا جاتا ہے۔ یہ امر تو طے شدہ ہے کہ ڈرامہ کی تصنیف کا اصل منشا اسے اسٹیج کئے جانے کا ہے۔ ڈرامے کا وجود بقول ایلرڈس نکل[1] اور سارسی (Sarcey) حاضرین اور اداکاروں کے بغیر ناقابل تصوّر ہے۔ اس لئے اس کے فنی اصول و ضوابط میں ان ضروریات کا خاص طور پر لحاظ رکھا جاتا ہے جو اس کے تمثیل کئے جانے میں ممد و معاون ثابت ہوں۔

ناول اس لئے تصنیف کیا جاتا ہے کہ قارئین اپنے فرصت کے لمحات اس کے مطالعہ میں صرف کریں۔ طوالت و اختصار کی اس میں شرط نہیں خواہ وہ اتنا مختصر ہو کہ ایک ہی گھنٹہ میں ختم ہو جائے خواہ اتنا طویل ہو کہ اس کے مطالعہ میں کئی دن اور کئی راتیں صرف کر دینا پڑیں۔ مگر ڈرامہ نگار کو یہ آزادی حاصل نہیں۔ اس کے لئے پلاٹ میں اختصار سے کام لینا نہایت ضروری ہے ورنہ اگر پلاٹ طویل اور ژولیدہ ہو تو اس کو دو دقتوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ ایک تو اس کے اسٹیج کرنے میں بہت وقت صرف ہو جائے گا جس سے اداکار بھی عاجز آجائیں گے

---

[1] "دی تھیوری آف ڈرامہ" از ایلرڈس نکل صفحہ ۳۰-۳۲

اور دوسرے بے جا طوالت سے ناظرین کو بہت کوفت اور تکان ہو گی اور ڈرامہ بے اثر ہو کر رہ جائے گا۔ وقت کی قید بے جا تفاصیل کو ڈرامے سے یکسر خارج کر دیتی ہے۔ طوالت خواہ پلاٹ کی ہو یا کردار نگاری کی، ناظرین اور اداکار دل پر بار گراں ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے ڈراما نگار کو ایک محدود فضا میں رہ کر کام کرنا پڑتا ہے۔ وہ قدم قدم پر اختصار اور ایمائی طریقۂ بیان سے اپنے ڈرامے میں کام لیتا ہے۔ یہ روایتیں رفتہ رفتہ بمنزلہ ارکان و عناصر کے ہو گئی ہیں۔ اس وصف میں مختصر افسانہ ڈرامے سے بہت مماثلت رکھتا ہے۔ مختصر افسانہ میں متنوع زندگی کے صرف کسی ایک غیر معمولی واقعہ کو منتخب کر کے اس کی خیرہ کن جھلک فنی طریقہ پر دکھلائی جاتی ہے۔ لیکن وہ جھلک اتنی موثر اور مکمل ہوتی ہے کہ اس میں کسی قسم کی تشنگی نہیں پائی جاتی۔ ڈرامے میں بھی زندگی میں سے دو چار واقعات منتخب کر کے ان پر پلاٹ کی عمارت تعمیر کی جاتی ہے۔ ناول کے پلاٹ میں وسعت اور پھیلاؤ ہوتا ہے۔ ضمنی واقعات کی بھی اس میں گنجائش ہوتی ہے۔ منظر نگاری میں بھی صراحت سے کام لیا جاتا ہے۔ مصنف کا نظریۂ حیات بھی بالتفصیل بیان کیا جاتا ہے لیکن مختصر افسانہ اور ڈرامے دونوں میں اس نوع کی تفصیل کی جگہ نہیں۔ ڈرامے کے پلاٹ کی عمارت کی بنیاد زندگی کے ان اہم واقعات پر قائم کی جاتی ہے جو اپنے اندر حد درجہ جاذبیت اور دل کشی رکھتے ہیں تاکہ وہ شروع ہی سے اپنے ناظرین کے لئے باعثِ محویت و انہماک بن جائیں۔ ڈراما نگار کائنات میں گہری نظر سے وہ کیفیات وہ خواص منتخب کر لیتا ہے جن سے عام لوگ ناواقف ہوتے ہیں اور موقع کی روح میں سے وہ خصوصیات استنباط کر لیتا ہے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوتی ہیں۔ اس کے بعد وہ اپنے فن کی مدد سے

زندگی کے ان منتخب اور دل فریب واقعات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ باوجود ایجاز اور وقت کی قید کے ان کا ایسا صاف اور سریع الفہم نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے جو کسی تفصیل کا محتاج نہیں ہوتا۔ یہ ایک صناعانہ ہنرمندی ہے۔ اسی سے مختصر افسانہ نگار اور ڈرامانگار دونوں اپنی اپنی تخلیق میں اثر پیدا کرتے ہیں۔ مختصر افسانہ نگار بھی اپنے افسانہ کے لئے زندگی میں سے وہ دلکش اور موثر واقعہ منتخب کرتا ہے جو دفعتاً عام لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرلے اور پھر وہ اُس کو نہایت اختصار کے ساتھ کم سے کم الفاظ میں بیان کردیتا ہے۔ لیکن یہ امر ملحوظ رہے کہ یہ الفاظ مقتضائے حال کے موافق اتنے موزوں مناسب اور معنی انگیز ہوتے ہیں کہ اُن سے قارئین کے دلوں پر ایسا نقشہ ثبت ہو جاتا ہے جس کو وہ ایک عرصہ تک فراموش نہیں کرسکتے۔ ڈرامانگار بھی اپنے واقعات کے بیان میں ناظرین اور اداکاروں کے تکان کے خیال سے پابہ زنجیر ہے۔ اور مختصر افسانہ نگار بھی اختصار کے باعث اسی نوع کی پابندی سے مقید ہے۔ دونوں میں فرق قید کی محض کمی و بیشی کا ہے۔ ڈرامانگار بمقابلہ مختصر افسانہ نگار زیادہ آزاد ہے۔ وہ واقعات کو ذرا زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کرسکتا ہے۔ اور ایمائی طریقہ بیان کی وضاحت اداکاروں کی حرکات وسکنات کے ذریعہ سے کردیتا ہے۔ لیکن مختصر افسانہ نگار اپنے فن کا کمال بیشتر اپنے الفاظ کی موزونیت اور رمزیت میں دکھاتا ہے۔

ڈراما میں محض واقعات کے بیان میں ہی نہیں بلکہ کردار نگاری میں بھی ناول کی تفصیل سے حتی الامکان احتراز کیا جاتا ہے۔ ڈرامانگار، اداکار اور ناظرین کی تکان کے خیال سے اپنی تخلیق میں ہر مقام پر اختصار سے کام لیتا ہے۔ طول طویل بیانات اور مکالمات سے ناظرین کو کوفت ہونے لگتی ہے۔ ناول

توچونکہ زندگی کی مکمل تفسیر ہوتی ہے اس میں مصنف کو اتنی فرصت ہوتی ہے کہ وہ آہستہ آہستہ اپنے کرداروں کے اطوار، خدوخال ہمارے سامنے پیش کردے۔ درحقیقت ناول کے کردار بقول ورجینا ؤلف ہمارے سامنے بڑھتے، جوان اور بوڑھے ہوتے ہیں۔ ہم ان کے تمام خصائل سے بخوبی واقف ہوجاتے ہیں۔ ان کے سراپا کو اچھی طرح پہچانتے ہیں۔ ڈرامہ نگار اتنی فرصت کے ساتھ کردارنگاری کے جوہر نہیں دکھا سکتا۔ وہ تو اپنے کرداروں کو چند ایمائی خصوصیات سے متصف کرکے مخصوص حالات میں پیش کردیتا ہے۔ لیکن اس کو اس مقام میں کچھ سہولتیں میسّر ہیں کیونکہ ڈرامے میں ناظرین اپنی آنکھوں کے سامنے کرداروں کو اسٹیج پر چلتا پھرتا دیکھتے ہیں۔ اداکار کا بہروپ، اس کا لباس، اس کی وضع قطع، اس کے جسم کی ساخت اور اس کے حرکات وسکنات ان چیزوں سے کردار کے نقوش صفحۂ ذہن پر آسانی سے ثبت ہوجاتے ہیں اور یاد کے خزانوں میں ایک عرصہ تک محفوظ رہتے ہیں۔ اس موقع پر مختصر افسانہ نگار اور بھی مفلس ہے۔ وہ نہ تو فرصت کے ساتھ کرداروں کی خصوصیات کو واضح کرسکتا ہے اور نہ تفصیل کی کمی کو حرکات واشارات سے پورا کرسکتا ہے۔ اس کو تو ڈرامہ نگار کی سی بھی مہلت نصیب نہیں۔ وہ بلا کی عجلت میں ہوتا ہے لیکن یہ امر ملحوظ رہے کہ مختصر افسانہ نگار اپنے فن کا کمال اس روارَوی کے عالم میں بھی دکھا جاتا ہے۔ وہ صنّاعانہ ہنرمندی کے ساتھ کردار کی ان خصوصیات پر اپنے مخصوص انداز میں روشنی ڈالتا ہے، جن کا تعلق مختصر افسانے کے بنیادی خیال سے براہ راست ہوتا ہے۔ ڈرامے میں کردار کے لئے یہ لازمی ہے کہ اس کی گفتگو میں کوئی لفظ بھی ایسا نہ ہو جو اس کی سیرت سے مطابقت نہ رکھتا ہو مقتضائے حال کے موافق اپنے کردار کے عادت وخصائل کو مدّنظر رکھتے ہوئے ڈرامانگار مکالمہ

تحریر کرتا ہے، ورنہ کردار کی زبان سے اگر کہیں کوئی ایسا لفظ یا جملہ نکل گیا جو اس کی فطرت کے خلاف ہے تو ناظرین پر اس کا اثر بہت خراب پڑتا ہے۔ اس امر میں مختصر افسانہ، ڈرامے سے بہت زیادہ مشابہت رکھتا ہے۔ دونوں میں کردار کے صرف انہی خصائل و عادات کو بیان کیا جاتا ہے جن کا تعلق براہ راست اس کے بنیادی خیال سے ہوتا ہے۔ دونوں کے دائرے محدود ہیں۔ ناول نگار کو اس جگہ کامل آزادی ہے۔ وہ اپنے کردار کا تجزیہ نفسی بال کی کھال نکالنے کی حد تک کر سکتا ہے لیکن مختصر افسانہ نگار اور ڈراما نگار اپنے کرداروں کی غیر ضروری خصوصیات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ڈرامے میں اس اصول کی خلاف ورزی سے بڑی خامی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور مختصر افسانہ میں اس اصول کی پابندی اور بھی سختی کے ساتھ کی جاتی ہے کیونکہ اس قسم کی لغزش سے مختصر افسانہ فنی اعتبار سے بالکل ہی ناقص ہو جاتا ہے۔

ڈرامے میں اور اس سے زیادہ مختصر افسانہ میں علاوہ ان فرائض کے جن کا ذکر عبارت بالا میں کیا جا چکا ہے کچھ اور شرائط بھی ہیں جن کی رعایت نہایت ضروری ہے۔ از انجملہ ایک وحدت زماں ہے یعنی واقعات کے رونما ہونے میں بہت وقت نہ صرف ہونا چاہیے۔ لیکن مختصر افسانہ اور ڈرامے میں اس کا شمار اجزائے اصلی میں سے نہیں ہو سکتا بلکہ یہ ان کے ثانوی اور مستحسنات میں سے ایک ہو سکتا ہے کیونکہ اکثر باکمال ڈراما نگاروں نے مثلاً شہرۂ آفاق ڈرامہ نگار شیکسپیئر نے باوجود اس اصول کی خلاف ورزی کے اعلیٰ ڈرامے تخلیق کئے اور مختصر افسانوں میں بھی اس اصول پر سختی کے ساتھ پابند ہونا کچھ ضروری نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ اس اصول کی پابندی کے بغیر بھی بہت سے کامیاب مختصر افسانے قلمبند کئے گئے ہیں۔ دوسری شرط وحدت تاثیر کی ہے۔ اس کی پابندی ڈرامے میں لازمی ہے۔ ناول

ہیں زندگی کی ایک طویل داستان بیان کی جاتی ہے۔ اس میں بہت سی بے ربط باتوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے، ضمنی واقعات لائے جا سکتے ہیں پھر بھی اصل قصہ میں کسی قسم کا نقص نہیں پیدا ہوسکتا۔ لیکن ڈرامہ میں ان ہی اسباب کی بنا پر جن کی وضاحت مذکورہ بالا بیان میں کی جاچکی ہے ایسی غیر ضروری باتوں کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی۔ اگرچہ بڑے بڑے ڈراموں میں ضمنی پلاٹ موجود ہیں اور ان کے باوجود ان میں کوئی نقص نہیں پیدا ہوا ہے اور ان کے اتحاد اثر میں بھی کسی قسم کا فرق نہیں آنے پایا ہے۔ مختصر افسانہ نگار کو اس اصول پر کاربند ہونے میں اور بھی زیادہ احتیاط برتنی پڑتی ہے کیونکہ مختصر افسانہ میں ہر بات مرکز کے گرد چکر لگاتی ہے۔ اگر مختصر افسانہ میں کہیں بے ربط باتیں یا ضمنی واقعہ موجود ہے تو بلاشبہ وہ اس کی وحدت تاثر میں خلل انداز ہوگا۔ اسی سبب سے اس اصول کی پابندی ڈرامہ سے بھی زیادہ مختصر افسانہ میں نہایت ضروری ہے۔ وحدت تاثیر کو برقرار رکھنے کے لئے یہ ازبس لازمی ہے کہ مختصر افسانہ میں جو باتیں بیان ہوئی ہیں ان کا آپس میں تعلق ایسا ہونا چاہیئے جیسا کہ زنجیر میں ایک کڑی کو دوسری کڑی کے ساتھ۔ قصہ کے دوران میں ربط و تناسب کے خیال سے نہ تو مصنف کوئی غیر ضروری بات بیان کرتا ہے اور نہ اپنے کرداروں کی زبان سے کوئی ایسی بات ادا کراتا ہے جس کا تعلق براہ راست قصہ سے نہ ہو۔ ناول نگار تو اِدھر اُدھر کی باتوں کے بیان میں وقت صرف کرنے کے باوجود بھی ناول کے مقصد اصلی میں ذرا سا فرق نہیں آنے دیتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس مختصر افسانہ جیسی مختصر سی چیز میں اتنی مہلت کہاں، وہاں تو واقعہ بیان کرنے میں تابڑ توڑ تسلسل بلکہ غضب کی عجلت کرنا ہوتی ہے۔ مختصر افسانہ نگار نے ذرا سی کہیں غیر ضروری بات بیان کی اور افسانہ فنی لحاظ سے ناقص ہوا۔

فن کے نقطۂ نظر سے مختصر افسانہ اور ڈرامہ میں مشابہت پائی جاتی ہے۔ ارباب نقد نے ڈرامے کو اسی وقت فن قرار دیا ہے جب کہ وہ آئینہ ماسکہ کے مانند رنگین شعاعوں کو متحد اور مجتمع کر کے نوں کو روشنی اور روشنی کو شعلہ بنا کر دکھائے[1]۔ اگر ہم سیسرو (Cicero) کے ارشاد کے مطابق ڈرامے کو محض "زندگی کی نقل، رسم کا آئینہ اور واقعیت کا عکس[2]" "Drama is a copy of life, a miror of custom, a reflection of truth" قرار دیں تو اس میں کسی قسم کی جاذبیت اور دل کشی باقی نہیں رہتی۔ اگر ڈرامے میں زندگی جیسی کہ فی الواقع وہ ہم کو نظر آتی ہے منعکس کر دی جائے اور اس میں رسم و رواج کا ہو بہو چربہ اُتار دیا جائے تو وہ نقل ہرگز دلچسپ اور دل فریب نہیں ہو سکتی۔ اکثر ناقدین کی رائے ہے کہ زندگی کی ہو بہو نقل طبیعت میں انبساط پیدا کرتی ہے۔ اور نقل کا اصل سے مطابق ہونا خود ایک موثر چیز ہے۔ لیکن اول تو نقل کا اصل سے بالکل مطابق ہونا ناممکن ہے کیوں کہ جب تک فن کار نے کرداروں کے مُنہ سے نکلے ہوئے الفاظ، فقرے اور جملے مشین سے ریکارڈ نہ کر لئے ہوں، اور کرداروں کے حرکات و سکنات قلم میں نہ گرفتار کر لیا ہو، ان کا جوں کا توں پیش کرنا امکان سے باہر ہے۔ دوم زندگی جیسی کہ وہ ہمیں روزمرّہ نظر آتی ہے اگر اس کی عکاسی کر بھی دی جائے تو بالکل پھیکی اور بے مزہ معلوم ہوگی۔ دیکھئے اس کے متعلق ہیگو Hugo کہتا ہے کہ:۔

immagine, it has been said, The

---

[1] ایلرڈس نکل نے اپنی کتاب "دی تھیوری آف ڈرامہ" میں ڈکٹر ہیگو کے قول کا حوالہ دیتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے جس کا میں نے ترجمہ کر دیا — صفحہ ۲۸

[2] "دی تھیوری آف ڈراما" از ایلرڈس نکل صفحہ ۲۴

drama is a miror in which nature is reflected." But if this miror be an ordinary miror, a flat and polished surface, it will provide but a poor. immage of the objects with out relief- faithful, but colourless, it is well-known that colour and light are lost in simple reflection. The drama, therefore, must be a focussing mirror, which instead of weak, collets and condenses the coloured rays, which will make of a gleam a light, of a light a flame Then only is the drama worthly of being counted an art.[1]

سارسی[2] Sarcey اور ہیڈلن Hedelin دونوں اس رائے کی تائید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ڈرامانگار زندگی کو ویسی کہ وہ فی الواقع ہے پیش نہیں کرتا ہے بلکہ جیسی کہ اسے ہونا چاہئے ویسی بیان کرتا ہے۔ کولرج نے اس مقصد کو اجمالاً اپنی تقریر میں یوں بیان کیا ہے[3]:-

---

[1] "دی تھیوری آف ڈراما" از ایلرڈس نکل صفحہ ۲۵

[2] "دی تھیوری آف ڈراما" از ایلرڈس نکل صفحہ ۲۷

[3] "دی تھیوری آف ڈراما" از ایلرڈس نکل صفحہ ۲۸

"Drama is not a copy, but an immitation of nature" - ڈراما فطرت کا عکس نہیں بلکہ اس کی نقالی ہے۔

کولرج نے اس امر کی وضاحت اپنی گفتگو میں کر دی ہے کہ زندگی کا عکس دل کش نہیں ہو سکتا تاوقتیکہ اس میں کچھ تصرف نہ کیا گیا ہو۔ ڈراموں میں زندگی جیسی کہ وہ فی الواقع ہے ویسی نہیں بلکہ جیسی اس کو ہونا چاہیئے بیان کی جاتی ہے۔ ڈرامانگار اپنی نقل کو دل چسپ بنانے کے لئے فنی شکل میں پیش کرتا ہے۔ اس کو فنی لطافتوں اور بلند آہنگیوں سے مزین کر کے ہمیں دکھلاتا ہے۔ پہلے دل آویز اور لطف انگیز واقعات اور لافانی کردار تخلیق کرتا ہے اور ان میں شاعرانہ حقیقت سے ایک کیف آور روح پھونک دیتا ہے۔ یہ نہایت نازک کام ہے۔ تصویر کا اصل کمال تو یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ اصل کے مطابق ہو اور اگر مصور اس امر میں کامیاب ہو گیا تو وہ کامل الفن کہلائے جانے کا بجا طور پر مستحق ہے لیکن ڈرامانگار اس نقل کو پیش کرنے میں دو مشکل مرحلوں کا سامنا کرتا ہے۔ یعنی نہ تو اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے کیونکہ زندگی کی ہو بہو تصویر احساسات کو برانگیختہ نہیں کر سکتی اور نہ اصل سے دور جا سکتا ہے۔ ورنہ اس پر اعتراض ہوگا کہ واقعیت کا خیال نہیں رکھا۔ اس موقع پر اس کو اپنے تخیل سے کام لینا ہوتا ہے۔ وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب وتاب اور حسن وجمال میں بڑھ جاتی ہے۔ لیکن یہ امر ملحوظ رہے کہ ڈرامانگار اس نقل کو اپنی قوتِ ممیزہ کی مدد سے دور از کار اور بعید از قیاس نہیں ہونے دیتا ہے۔ جب اس کے بیان کئے ہوئے واقعات اور حالات میں زیادہ جاذبیت اور دل کشی نظر آتی ہے تو وہ اپنے فن کے سحر سے ناظرین اور قارئین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ وہی چیزیں ہیں

جو روزمرہ پیش آتی ہیں لیکن لوگوں نے ان کو امعان نظر سے نہ دیکھا تھا اس سبب سے ان کا حسن پورے طور پر نمایاں نہیں ہوا تھا۔ زندگی کی نقل کو پیش کرنے میں جس صناعانہ ہنرمندی اور سلیقہ شعاری سے ڈرامانگار کام لیتا ہے اسی سے مختصر افسانہ نگار بھی اپنی تخلیق میں کام لیتا ہے۔ وہ بھی اپنے قارئین کے سامنے زندگی کی نقل کو اسی طرح اپنے مخصوص فن کی سحر کاری سے دل فریب بنا کر دکھاتا ہے۔ مختصر افسانہ میں بھی اسی قسم کی شاعرانہ حقیقت، واقعات اور کرداروں کے بیان میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ چونکہ مختصر افسانہ میں قلیل وقفہ میں زندگی کی جھلک دکھلائی جاتی ہے اس لئے اس کا مصنف قارئین کے ذہنوں کو فوراً اپنی طرف منعطف کرنے کے لئے اور ان کو متواتر مصروف رکھنے کے لئے زندگی کی نقل کو ڈرامائی بنا دیتا ہے۔ وہ ایک کامیاب مقرر کے مانند پہلے ہی جملے سے قاری کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کر لیتا ہے۔ اور پھر جوں جوں مختصر افسانہ نقطۂ عروج کی طرف آگے بڑھتا ہے قاری کی دلچسپی میں قدم قدم پر اضافہ کرتا چلا جاتا ہے۔ اختتام پر پہنچکر وہ اس اثر کو جس سے خود متاثر ہو کر اس نے افسانہ قلم بند کیا ہے اپنے قاری کے دل و دماغ پر تمام تر شدت کے ساتھ مسلط کر دیتا ہے۔ الغرض مختصر افسانہ نگار جس صناعانہ ہنرمندی کے ساتھ اپنی تخلیق میں ان مراحل کو طے کرتا ہے وہ اس کو فنی نقطۂ نظر سے ڈرامانگار سے بہت زیادہ مشابہ بنا دیتی ہے۔

فن کی دوسری شرائط جن کی رعایت مختصر افسانہ میں نہایت ضروری ہے وہ ہیں جو ڈرامہ کے لئے بھی بمنزلۂ ارکان و عناصر کے ہیں۔ وقت مقررہ میں ختم ہو جانے کا خیال دونوں کے مصنفین کے شروع ہی سے پیش نظر رہتا ہے۔ اگرچہ اس امر میں ڈرامانگار مختصر افسانہ نگار سے زیادہ آزاد ہے۔ وہ اپنی

تخلیق میں بہ مقابلہ مختصر افسانہ نگار زیادہ تفصیل سے کام لے سکتا ہے۔ درحقیقت مختصر افسانہ نگار پر اصول اتحاد زماں کی پابندی زیادہ سختی کے ساتھ عائد ہوتی ہے۔ اتحاد اثر دونوں میں یکساں طور پر پایا جاتا ہے۔ اس امر میں ایک ایکٹ کا ڈرامہ مختصر افسانہ سے بہت زیادہ مشابہت رکھتا ہے۔ ایک ایکٹ کے ڈرامہ میں مختصر افسانہ کے مانند زندگی کے ایک واقعہ کی خیرہ کن جھلک دکھلائی جاتی ہے۔ دونوں میں محدود وقت میں ختم ہونے کی شرط کے سبب سے اختصار کی اہمیت پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ دونوں میں وحدتِ اثر بمنزلۂ اصول مسلمہ کے ہے۔ ایک ایکٹ کا ڈرامانگار بھی اپنی تخلیق میں تفصیل کو بالکل ناجائز سمجھتا ہے۔ وہ بھی دوران قصہ ربط و تناسب کا اتنا ہی ضروری التزام رکھتا ہے جتنا کہ ایک مختصر افسانہ نگار۔ دونوں اپنے اپنے پلاٹ میں پیچیدگی نہیں پیدا ہونے دیتے ہیں۔ اور وحدت اثر میں خلل آجانے کے اندیشہ کی وجہ سے ضمنی پلاٹ کو اپنے یہاں جگہ نہیں دیتے۔ دونوں کے یہاں کرداروں کی تعداد بے شمار نہیں ہو سکتی۔ دونوں اس نکتہ کو نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رکھتے ہیں کہ ان کے کردار کہیں بھی بے موقع کوئی بات یا جملہ بلکہ کوئی لفظ بھی منہ سے نہ نکالیں۔

الغرض جہاں تک فن کی لطافتوں اور بلند آہنگیوں اور جہاں تک مشترکہ شرائط پر سختی سے پابند ہونے کا تعلق ہے مختصر افسانہ اور ڈرامہ بالخصوص ایک ایکٹ کے ڈرامے میں باوجودیکہ یہ دو مختلف اصناف ادب ہیں، بہت زیادہ مماثلت موجود ہے اور اس حیثیت سے مختصر افسانہ ڈرامہ کے بہت نزدیک آجاتا ہے۔

**فنونِ لطیفہ اور مختصر افسانہ** | فنونِ لطیفہ وہ فن ہیں جو ہمارے دل میں بلند اور لطیف جذبات بر انگیختہ کرتے ہیں۔ مثلاً موسیقی، مصوری، سنگ تراشی، شاعری، ڈراما نگاری، ناول نگاری اور مختصر افسانہ نگاری وغیرہ۔ ان میں حد درجے کی تاثیر اور دل نشینی پائی جاتی ہے۔ ان میں سے کسی سے قوتِ سامعہ محظوظ ہوتی ہے، تو کسی سے قوتِ باصرہ متاثر۔ کچھ فن ایسے بھی ہیں جو بیک وقت تمام حواس پر اثر ڈالتے ہیں، مثلاً شاعری کہ اس سے قوتِ باصرہ، سامعہ، شامّہ، لامسہ اور ذائقہ لطف اندوز ہو سکتی ہیں۔ جس طرح ان فنون سے نفسیاتی جذبات میں ہیجان پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح ان سے روحانی اور پاکیزہ خیالات کو بھی تحریک ہوتی ہے۔ جب مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب سے ہماری بہت سی قوتیں سو جاتی ہیں، تو فنونِ لطیفہ انھیں بیدار کرتے ہیں، اور ہمارے اندر خالص اور پاک خیالات کو جو لوث وغرض کے داغ سے منزّہ اور مبرّا ہوتے ہیں، از سرِ نو پیدا کرتے ہیں۔ الغرض چونکہ یہ فن ہمارے دل میں لطیف جذبات پیدا کرتے ہیں۔ اس لئے ان کو بجا طور پر "فنونِ لطیفہ" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

مختصر افسانہ نگاری بھی ایک فن ہے، اس کے اندر بہت سی ایسی لطافتیں اور بلندیاں موجود ہیں جو فنونِ لطیفہ میں پائی جاتی ہیں۔ یہ فن بھی ہمارے دل میں بلند اور پاکیزہ جذبات کو بر انگیختہ کرتا ہے۔ مختصر افسانہ نگار چند موزوں الفاظ میں زندگی کی ایک ایسی تصویر کھینچتا ہے جو فن کے لحاظ سے نہایت مکمل ہوتی ہے، اور جس میں باوجود اختصار کے کسی قسم کی تشنگی باقی نہیں رہتی۔ تمام فنونِ لطیفہ انسانی تخلیق کے مختلف مظاہر ہیں۔ ان سب میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو منکشف کیا جاتا ہے۔ فنِ موسیقی میں آواز کے زیر و بم سے مسرت و شادمانی، رنج و الم، جوش و خروش اور حیرت و استعجاب کی

حالتوں کا نقشہ کھینچا جاتا ہے۔ مصوری جس میں فوٹو گرافی اور فلم سازی بھی شامل ہیں، یہ مختلف رنگوں کی آمیزش اور نقوش کے ذریعے زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ فنِ رقص میں جسم کے مختلف اعضاء کی جنبش سے حیاتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں کی تشریح کی جاتی ہے، اور انبساط و غم یا اُمنگ و افسردگی کی حالتوں کا اظہار کیا جاتا ہے۔ سنگ تراش چھینی سے پتھر کے طرح طرح کے مجسمے بنا کر کھڑا کر دیتا ہے، اور اُن سے متعلق طرح طرح کے واقعات کو جو شادی و غم، غیظ و غضب اور تاسف وغیرہ پر مشتمل ہوتے ہیں، پیش کرتا ہے۔ "شاعری" چونکہ اس کی قلمرو بہت ہی وسیع ہے، ہمارے تمام حواس پر بہ یک وقت اثر ڈالتی ہے۔ ہماری تمام قوتیں، باصرہ، ذائقہ، شامہ، لامسہ، غرض سب ہی اس سے حظ اُٹھاتی ہیں۔ "ناول اور ڈرامے" بھی انکشافِ حیات ہیں۔ وہ بھی سامعین و قارئین کے جذبات کو تحریک میں لاتے ہیں، اور "مختصر افسانہ میں" بھی ان مختلف فنون کے مانند زندگی کی ایک شعلہ خو جھلک مختصر طور پر صناعانہ ہنرمندی کے ساتھ دکھلائی جاتی ہے۔ "مختصر افسانہ نگار" حیاتِ انسانی کے ایک واقعہ کو خواہ وہ مسرت و شادمانی پر مشتمل ہو، خواہ رنج و افسوس پر، اپنے ایک محدود دائرے میں رہ کر بیان کرتا ہے۔ واقعہ کے انتخاب اور اس کو دل کش پیرایہ بیان دینے میں وہ شاعر سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ جیسا کہ "صاحب مرآۃ الشعراء" لکھتے ہیں کہ اچھا شعر حُسنِ خیال، حُسنِ الفاظ اور حُسنِ ادا کا مجموعہ ہوتا ہے[1] اسی خوبی کی وجہ سے اکثر شعراء کے کلام میں بہت ہی زیادہ تاثیر اور دلنشینی پائی جاتی ہے کہ وہ ایک خیال یا جذبے کو ایسے دل کش اسلوب سے ادا کرتے ہیں کہ سننے والے دل تھام کر رہ جاتے ہیں۔

---

[1] دیوان مومن مرتبہ ضیاء احمد ضیاء بدایونی صفحہ ۵۶

مختصر افسانہ فن کا ایسا نادر نمونہ ہوتا ہے کہ قاری اُس کو پڑھ کر ایک قسم کا کیف اور قلبی سکون محسوس کرتا ہے۔ یہی خوبیاں ہم کو موسیقی، رقص، شاعری اور ڈرامانگاری میں نظر آتی ہیں۔ انہیں مماثل صفات کی بنا پر ہم مختصر افسانے کا شمار فنونِ لطیفہ میں کرتے ہیں۔ اس کے بہت سے اصول وضوابط بھی دیگر فنونِ لطیفہ سے مشابہت رکھتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مختصر افسانے کا نسب عالی (Genus) فنونِ لطیفہ ہے' اور اس کی ہم جنس چیزیں موسیقی، مصوری، رقص، شاعری، ناول نگاری اور ڈرامہ نگاری ہیں۔ یہ تمام فنونِ لطیفہ انسان کے تجربے، مشاہدے، اُس کی مسرتوں اور اس کے دُکھ درد کا آئینہ دار ہوتے ہیں۔ سنگ تراش، مطرب، رقاص، شاعر، ناول نگار، ڈرامانگار اور مختصر افسانہ نگار اپنے معلومات کے ذخیرے کو، جو تجربے یا مشاہدے کے ذریعے سے اُن کے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ اس کو مکرر فنی ترتیب دے کر ایک نئی لیکن دل کش صورت میں جلوہ گر کرتے ہیں۔ مختلف فنون کے طریقوں میں جو تجربات ومشاہدات کے غیر منظم مواد کو مربوط اور دل فریب شکل دیتے ہیں۔ ممدّ ومعاون ہوتے ہیں' ان میں ایک قسم کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ان سب فن کاروں کی نقالی اصل زندگی سے بہت مشابہت رکھتی ہے۔ اوّل تو نقل کا اصل سے مطابق ہونا خود ہی ایک موثر چیز ہے۔ دوم چوں کہ ان کو ایک دل فریب فنی شکل میں ظاہر کیا جاتا ہے' یہ فنونِ لطیفہ بہت ہی زیادہ دل آویز اور لُطف انگیز معلوم ہوتے ہیں۔ ان فنون میں سے اکثر تو تفصیل کے ساتھ زندگی کے خاکے کی مرقع کشی کرتے ہیں اور کچھ ایمائی طریقے پر زندگی کی تصویر کھینچتے ہیں۔ شادی وغم، سکون وجوش، غیظ وغضب، رحم وکرم، غرض جس جذبے کی تصویر کشی کی جاتی ہے' اُس کی پوری حالت کا نقشہ دل فریب اور موثر طریقے

سے کھینچا جاتا ہے۔ ان کے فن کی خوبی اس امر میں پوشیدہ ہوتی ہے کہ وہ جس شئے کی یا جس کیفیت کا نقشہ کھینچ رہے ہیں وہ مجسّم ہو کر ہمارے سامنے آجائے۔

چونکہ مذکورہ بالا فنون آپس میں گہرا تعلق رکھتے ہیں، ان میں صدہا موقعوں پر اصل کی مطابقت بھی یکساں طریقے پر کی جاتی ہے چنانچہ فنِ مصوری، بت تراشی، رقص، موسیقی، شاعری، ناول، ڈراما اور مختصر افسانہ نگاری وغیرہ میں جس شئے کا بیان کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اس کی جزئیات کا اس طرح استقصا کیا جاتا ہے کہ اُس پوری شئے کی تصویر ہماری نظروں کے سامنے آجائے۔ اس خصوصیت میں کمال حاصل کرنے کے لئے اس امر کی اشد ضرورت ہوتی ہے کہ صحیفۂ کائنات اور خاص طور پر نسخۂ فطرتِ انسانی کا گہرا مطالعہ کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اُس کو پیش آتی ہیں، اُن کو تعمّق کی نگاہ سے دیکھنا، اور جو امور مشاہدے میں آئیں اُن کو ترتیب دینے یعنی فنّی شکل میں پیش کرنے کی عادت ڈالنی چاہئے۔ یہ سب فن کار کبھی تو قوموں کے اخلاق و عادات کی تصویر کھینچتے ہیں، کبھی جذباتِ انسانی کی کیفیت دکھاتے ہیں۔ کبھی میدانِ جنگ کے نقشے اُتارتے ہیں اور کبھی شاہی درباروں کا جاہ و حشم بیان کرتے ہیں۔ کبھی عالی شان سر بہ فلک محلوں کی شان و شوکت دکھلاتے ہیں تو کبھی کھنڈرات اور ویرانوں کی خستہ حالی کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ اس کام کو خوش اسلوبی سے انجام دینے کے لئے بہت ضروری ہے کہ فن کاروں کی معلومات کا دائرہ خوب وسیع ہو اور اگر اُنھوں نے عالم کائنات کا مشاہدہ نہیں کیا ہے، اور ہر ایک خصوصیت اور قابلِ انتخاب باتوں کو دقّت آفرینی اور تعمّق کی نگاہ سے نہیں دیکھا ہے تو وہ ان مراحل کو جن کا ذکر بیشتر کیا جا چکا ہے، کامیابی کے ساتھ نہیں طے کر سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی ادب میں شیکسپیئر دنیا کا بہت بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے، کیوں کہ اُس نے ہر درجے

اور ہر طبقے کے لوگوں کے اخلاق و عادات کی بہ حُسن و خوبی صحیح صحیح تصویریں کھینچی ہیں۔ اُردو ادب میں میر انیسؔ کی غیر معمولی مقبولیت کا سبب بھی اُن کا یہی جوہر ہے۔ اُنھوں نے جذبات نگاری میں جزئیات کا استقصار کر کے شاعری کا کمال دکھلایا ہے۔

لیکن فن کار کوئی شے بغیر مادّے کے تصنیف نہیں کر سکتے بلکہ جو مصالحہ ان کو خارج سے ملتا ہے اُسی میں وہ اپنا تصرّف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتے ہیں۔ جتنے بڑے نامور فن کار دنیا میں گذرے ہیں، وہ کائنات یا فطرتِ انسانی کے مطالعے میں ضرور مستغرق رہے۔ فن کاروں کو جب رفتہ رفتہ اس مطالعے کی عادت ہو جاتی ہے، تو انھیں ہر چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے، اور مشاہدات اور تجربات کے بیش بہا خزینے دل میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں۔ سروالٹر اسکاٹ کا قول بالکل صحیح ہے کہ "تمام کائنات میں دو چیزیں بھی ایسی نہیں جو بالکل یکساں ہوں"[1]۔ اس لئے ہر فن کار کے لئے اشد ضروری ہے کہ وہ ہر شے کو بہ غور دیکھے، اور اس کی نگاہ جزئیات پر ضرور پہنچنی چاہیئے، ورنہ اگر کسی فن کار نے مذکورہ بالا مطالعے سے چشم پوشی کی ہے تو اُس کو بہت جلد معلوم ہو جائے گا کہ اس کے دماغ میں چند معمولی خیالات کا ایک نہایت محدود ذخیرہ ہے، جن کو بیان کرتے کرتے ایک تو خود اس کا جی اُکتا جاتا ہے، اور سامعین، ناظرین اور قارئین بھی اس میں کسی قسم کی دل کشی محسوس نہیں کرتے۔ غرض جب فن کے ذریعے کوئی واقعہ، جذبہ یا کسی قوم یا ملک یا کسی عورت یا مرد یا بچّے کی حالت ظاہر کی جاتی ہے، تو اُن سب میں یہ نہایت ضروری امر ہو جاتا ہے کہ ان تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے جو درحقیقت اُن میں پائی جاتی ہیں۔ اگر ان خاص خاص آدمیوں کی مخصوص حالتوں کو موزوں، مناسب اور جزئیات کے ساتھ نہ ادا کیا گیا تو سمجھیئے کہ ہماری آنکھوں کے سامنے

---

[1] بحوالہ "مقدمہ شعر و شاعری"، صفحہ ۶۱

پورا نقشہ نہیں آسکتا، اور نقل اور اصل میں بڑا فرق رہ جائے گا۔ اس مقصد میں
کامیابی حاصل کرنے کے لیے جب کسی شے یا حالت کا نقشہ کھینچنا مقصود ہو تو
ٹھیک وہی رنگ، وہی تراش، وہی راگ، وہی حرکتِ اعضا، اور وہی الفاظ
استعمال کرنے چاہئیں جو اُن خصوصیات پر دلالت کرتے ہوں۔ یہ نقشہ ہر ایک فن
میں اکثر جزئیات کے استقصار کرنے میں ہوتا ہے۔ ہر فن کار کو یہ نکتہ کبھی فراموش
نہیں کرنا چاہیئے کہ اکثر حالتیں اور کیفیتیں اِس قسم کی ہوتی ہیں کہ جن کے مختلف
انواع ہیں، اور ہر نوع میں علیحدہ علیحدہ خصوصیت ہوتی ہے۔

فنِ سنگ تراشی میں بھی ناظرین کے متخیّلہ میں اشیائے خارجی اور انسان
کے خصائل اور جذبات کا صحیح اور ٹھیک نقشہ اُتارنے میں جُزئیات کے بیان
کو بہت دخل ہے۔ سنگ تراش بھی پتھر پر طرح طرح کی صورتیں اور واقعات
کندہ کرنے میں چھوٹی چھوٹی خصوصیات کو مدِّنظر رکھتا ہے، اور اپنی جذبات
نگاری اور محاکات میں اس کو ظاہر کرتا ہے۔ انگریزی شاعر کیٹس (Keats)
نے "Greceain Turn" پر ایک نظم لکھی ہے، جس میں شاعر
نے پتھر پر کندہ کی ہوئی تصویروں کو دیکھ کر اپنے تاثرات کو بیان کیا ہے۔
اس میں سنگ تراش نے واقعات کو ظاہر کرنے اور جذبات نگاری میں اپنے
فن کا کمال دکھلا دیا ہے۔ Poses کے مجسّموں کے بھی جذبات اور واقعات
کو ظاہر کرنے میں سنگ تراش کی صنّاعانہ ہنرمندی کا پتہ دیتے ہیں،
جس کا اثر سامعین پر بدرجۂ غایت لطیف اور حیرت انگیز ہوتا ہے۔

ڈرامہ اور ناول میں بھی واقعات کے بیان میں اور خصائل انسانی
کے اظہار میں جزئیات کے ذکر سے جان آجاتی ہے۔ ان کے بیان سے واقعے

کی صحیح تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی ہے، اور کردار زندہ انسانوں کی طرح ہنستے بولتے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ اسی جزئیات کے گہرے مطالعے نے شیکسپیئر سے "ہیملٹ" "شاہ لیر" "پورشیا" اور "اوتھیلو" جیسی لافانی ہستیاں تخلیق کرادیں۔ ہم ان کے گفتار، رفتار اور سراپا کو اچھی طرح پہچانتے ہیں۔ وہ ہمارے دل پر ایسے لافانی نقش مرتسم کردیتے ہیں کہ وہ کبھی بھی محو نہیں ہوتے، اسی طرح ناول کے واقعات اور کردار کی سیرت نگاری میں چھوٹی چھوٹی چیزوں کو نہایت غور و خوض سے دیکھا جاتا ہے، اور اُن کا ذکر کرکے ناول نگار اپنے بیان میں واقعیت کی روح پھونک دیتا ہے۔ مثلاً مرزا رسوا بھی "امراؤ جان ادا" کے حلیے اور لباس کو پیش کرنے میں جزئیات سے کام لیتے ہیں۔

افسانہ نگار کی باریک بینی اور ژرف نگاہی زندگی کے خس و خاشاک میں سے چھوٹی چھوٹی لیکن بامعنی حقیقتوں کو چن لیتی ہے اور موقعے کی روح میں سے وہ خاصتیں منتخب کرلیتی ہے جن کی وجہ سے واقعہ بہت زیادہ نیچرل اور اصلی معلوم ہونے لگتا ہے کہ اُس کو پڑھ کر ہماری آنکھوں کے سامنے بالکل وہی سماں بندھ جاتا ہے جو خود اُس موقعے کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے جیسا کہ میں پہلے لکھ چکی ہوں۔ یہ خوبی اُنھیں ناموَر فنکاروں میں پائی جاتی ہے جو کائنات یا فطرتِ انسانی کے مطالعے میں مستغرق رہے ہوں۔ جب رفتہ رفتہ اس مطالعے کی عادت ہوجاتی ہے تو اُن لوگوں کی نگاہیں ہر اک شئے کی چھوٹی چھوٹی خصوصیات پر خود بخود پڑجاتی ہیں۔ مثلاً کرشن چندر کے مختصر افسانوں میں ہمیں اُن کے عمیق مطالعے اور وسیع مشاہدے کی مثالیں ملتی ہیں۔ وہ نادر جزئیات کو اس خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں کہ مختصر افسانے حقیقت کا جامہ پہن لیتے ہیں، ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

"بھائی دروازے پہنچ کر میں نے تانگے والے سے کہا۔" مجھے یہیں اُترنا ہے۔
ایک مزدور نے دوڑ کر میرا اسباب اُٹھایا اور فٹ پاتھ پر رکھ دیا۔ تانگے والے نے
چار آنے لے کر گھوڑے کا رُخ لوہاری دروازے کی طرف موڑ دیا اور قریب ایک
دُکان سے پان لینے چلا گیا۔ مزدور بولا۔" اسباب اُٹھاؤں جی؟"
"اُٹھاؤ، ذیل دار روڈ پہ لے چلو۔ یہاں سے قریب ہی تو ہے، ایک آنہ دیں گے۔"[1]
(خونی ناچ)

آپ نے دیکھا۔ تانگے والے کا دام لیتے ہی قریب کی دوکان سے پان لینے
چلے جانے کا ذکر افسانہ نگار کے جزئیات کے استقصار کا کیسا حیرت انگیز
نمونہ ہے۔ شاید لوگ کہیں کہ یہ تو بہت چھوٹا سا واقعہ ہے، اس کو بہ آسانی
نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ لیکن نہیں، یہ ایسا نہیں ہے۔ اس چھوٹے سے واقعے
کی بہت فنی اہمیت ہے۔

کرشن چندر نے اس کے ذکر سے پیکرِ افسانہ میں زندگی کی روح پھونک دی
ہے۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا کسی مقام وغیرہ کی بیان کی جائے، وہ لفظاً
اور معنےً نیچرل اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہیئے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی
ہے۔ یہاں پر کرشن چندر نے ایک چھوٹی سی بات بیان کر کے نیچرل حالت کی
تصویر بعینہٖ کھینچی ہے۔ اس چھوٹے سے واقعے نے کہانی میں نہ صرف ایک ناقابلِ
بیان روانی پیدا کر دی ہے، بلکہ اس میں واقعیت کی روح بھر دی ہے۔ مطالعہ اور
مشاہدہ کی ایسی باریکیاں اکثر اعلیٰ پایہ کے مختصر افسانوں میں پائی جاتی ہیں۔
دیکھیے ممتاز مفتی کی کہانی " بیگانگی" میں رشید کو اپنے چھوٹے
بھائی محمود سے نفرت ہے کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ محمود نے آ کر اس کی

---

[1] "نظارے" از کرشن چندر۔ صفحہ ۱۹۲

وہ محبت چھین لی ہے جو ماں باپ کے دل میں صرف اُس کے لئے تھی۔ اُس کے دل میں طفلانہ رقابت اور حسد کی آگ سلگتی رہتی ہے، اسی وجہ سے وہ ایک شریر اور ضدی لڑکا ہو گیا ہے۔ وہ طرح طرح کی شرارتیں کر کے لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرنا چاہتا ہے۔ وہ درحقیقت اپنی شخصیت کو دوسروں پر ظاہر کرنا چاہتا ہے، لیکن جب کسی طرح کوئی شخص اس کی طرف توجہ نہیں کرتا تو وہ راہ چلتوں کو پتھر مارتا ہے۔ وہ محمود کی تعریفیں سنتے سنتے اتنا عاجز آگیا کہ جل کر آخر میں اپنے بے گناہ بھائی کے طوطے کو اپنے والد کے اُسترے سے ہلاک کر ڈالتا ہے۔ اس مختصر افسانے میں بچّے کی نفسیات کی بڑی اچھی تصویر کھینچی ہے۔ یہ کہانی جابجا جزئیات کے ذکر سے بہت نیچرل اور واقعی معلوم ہوتی ہے۔ ایک جگہ جب رشید اپنی والدہ کے پاس باورچی خانے میں گیا تو اُس نے ایک اُکتائے ہوئے انداز میں کہا[1]۔ "اماں بھوک لگ رہی ہے۔"

اماں۔ "آگئے، آنکھ کھل گئی، ہزار دفعہ کہا ہے کہ صبح اُٹھ کر اسکول کا کام کیا کرو۔"

آپا۔ "اماں! آج محمود نے صبح صبح ہی دس سوال نکال لئے ہیں . . . ."

رشید نے ان باتوں پر دھیان نہ دیا۔ اس نے چاروں طرف سرسری نگاہ ڈالی اور پھر ماں سے لسّی کا گلاس لے لیا۔

"منہ ہاتھ تو دھو لیا کرو۔ کتنا گندہ ہے؟"

مگر رشید لسّی پی چکا تھا۔ وہ اپنی قمیص سے منہ پونچھ کر، گلاس صندوق پر رکھ کر باہر نکل آیا۔ کمرے کے سامنے چاقو پڑا ملا۔ اس نے چاقو اُٹھا لیا اور سرسری طور پر میز کا کونا کھرچنا شروع کر دیا۔"

---

[1] "ریزۂ مینا"، مرتبہ شاہد احمد دہلوی ص ۴۳

رشید کا چاروں طرف نگاہ ڈالنا اور چاقو سے سرسری طور پر میز کا کونا کھرچنا کتنا مقتضائے حال کے موافق ہے۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے شریر بچّوں کی فطرت کا کتنا گہرا مطالعہ کیا ہے۔

غرض اسی قسم کے دقائق اور باریکیاں اکثر مختصر افسانوں میں پائی جاتی ہیں اور یہی نکتے ہیں جن کی بنا پر ہم مختصر افسانے کو فنون لطیفہ کی ایک شاخ قرار دیتے ہیں۔ تصویر کشی کے یہ دقائق ہر شئے کے بیان میں پائے جاتے ہیں۔ یعنی خواہ کسی واقعہ کا بیان کیا جائے یا کسی منظر کا یا جذباتِ انسانی کا یا کسی کیفیت کا۔ ایسے موقعے پر منشی پریم چند کا قلم حقیقت نگاری اور جزئیات کی تلاش میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ایک چابک دست مصوّر کے مانند بے لوث ہو کر جوں کا توں مرقع پیش کر دیتے ہیں۔ پریم چند کے دیہات سے متعلق افسانوں میں ہمیں خاص طور پر اس خصوصیت کی واضح مثالیں ملتی ہیں۔ "زادِ راہ" میں ان کا ایک افسانہ "نیور" ہے۔ اس کے ابتدائی جملے کتنے فطرت کے مطابق ہیں اور کس خوبی کے ساتھ منظر کشی کرنے میں جزئیات کا استقصار کرتے ہیں۔

ملاحظہ ہوں:۔

"آسمان میں چاندی کے پہاڑ اُڑ رہے تھے، ٹکرا رہے تھے، گلے مل رہے تھے، آنکھ مچولی کھیل رہے تھے۔ کبھی سایہ ہو جاتا تھا کبھی تیز دھوپ چمک اٹھتی تھی۔ برسات کے سوکھے دن تھے، اُمس ہو رہی تھی، ہوا بند ہو گئی تھی۔

گاؤں کے باہر کئی مزدور ایک کھیت کی مینڈ باندھ رہے تھے ننگے بدن، پسینے میں تر، کچھنی کسے ہوئے، سیاہ فام، سب کے سب پھاوڑے سے مٹی کھود کھود کر مینڈ پر رکھتے جاتے تھے۔ کئی دن قبل بارش ہوئی تھی اس سے مٹی نرم ہو گئی تھی [1]۔"

---

[1] زادِ راہ از پریم چند۔

ان کا ایک اور افسانہ ۔ "خانہ داماد" اس میں ایک موقعہ پر لکھا ہے کہ:۔
"گمانی ماں کے سر سے جوں نکال رہی تھی، بولی "نکمے آدمی کو کھانے کے سوا کام ہی کیا رہتا ہے؟"[1]

دیکھیے جوں کا سر سے نکالنا ایک معمولی سی بات ہے، لیکن اس کے ذکر نے مختصر افسانے میں واقعیت کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔ گنوار عورتوں کا قاعدہ ہے کہ ایک دوسرے کے سر سے جوئیں نکالتی جاتی ہیں اور باتیں کرتی جاتی ہیں۔

ان مختلف فنون میں بعض جگہ تو صرف جزئیات کے ادا کر دینے سے ہی واقعات، جذبات اور مناظر کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے، لیکن ہر جگہ کسی شئے یا واقعے کے تمام اجزا کا ذکر ضروری نہیں۔ فنِ تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ اکثر صاحبِ کمال مصوّر تصویر کے بعض حصّے خالی چھوڑ دیتے ہیں، لیکن اعضا یا اجزا کی تصویر اس خوبی کے ساتھ کھینچتے ہیں کہ ناظرین کے ذہن اس چھوٹے ہوئے حصّے کو خود پُر کر لیتے ہیں۔ جیسے کاغذ پر جو تصویر کھینچی جاتی ہے، اس میں دبازت نہیں ہوتی، لیکن اس کے باوجود نقوش کو کچھ اس طرح کھینچا جاتا ہے کہ موٹے سے موٹے آدمی کی تصویر بنائی جا سکتی ہے۔

چوں کہ تصویر میں عرض و طول موجود ہوتا ہے، اس لئے اس کی مناسبت سے قوّتِ متخیلہ خود دبازت اور موٹاپن محسوس کر لیتی ہے اور اس طرح ہم تصویر میں موٹا یا دیکھنے کے لائق ہو جاتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک فن، خواہ وہ موسیقی، رقص، سنگ تراشی، مصوّری، شاعری، ڈرامہ نگاری، ناول نگاری یا مختصر افسانہ نگاری غرضکہ ہر فن میں فن کار جب کوئی واقعہ یا کوئی سماں پیش کرتا ہے تو بعض دفعہ تمام حالات کا استقصا نہیں کرتا، بلکہ اپنی تخلیق کو

---

[1] زادِ راہ از پریم چند۔

چند ایسی نمایاں خصوصیات سے متصف کر کے دکھاتا ہے کہ پورا واقعہ یا پورا سماں آنکھوں کے سامنے آجائے۔

اسی قسم کی تصور زا کیفیتیں اور نقشے مختلف فنونِ لطیفہ موسیقی، رقص، سنگ تراشی، ڈرامہ نگاری، ناول نگاری اور مختصر افسانہ نگاری میں کھینچے جاتے ہیں۔ یہ سب فن کار اپنی اپنی تخلیق میں بعض حصے خالی چھوڑ دیتے ہیں، لیکن پورے واقعے اور کیفیت کو اس خوبی کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں کہ سامعین اور ناظرین کے ذہن خود بخود ان چھوٹے ہوئے حصوں کو پُر کر لیں۔ مختصر افسانہ اس خصوصیت میں بھی دیگر فنونِ لطیفہ سے بہت مشابہت رکھتا ہے کہ اس میں بھی مصنف جب بعض اوقات کسی واقعہ یا کسی جذبہ یا منظر کا سماں باندھتا ہے تو تمام حالات کا استقصار نہیں کرتا بلکہ چند ایسی نمایاں اور ایمائی خصوصیات بیان کر دیتا ہے کہ پورا واقعہ یا پورا جذبہ یا پورا سماں نظروں کے سامنے آجائے۔

اس خصوصیت کو زیادہ دل نشیں کرنے کے لئے میں اس مقام پر چند مثالیں پیش کرنا مناسب سمجھتی ہوں۔

پریم چند مختصر افسانہ "علاحدگی" میں دو بچوں کی ماں مُلیا کی شادی اس کے دیور سے کرا دیتے ہیں، پھر تبصرہ کرتے ہیں:

> "بیوگی کے غم میں مرجھائی ہوئی مُلیا کا زرد چہرہ کنول کی طرح سُرخ ہو گیا، دس سال میں جو کچھ کھویا تھا، وہ ایک لمحہ میں سود کے ساتھ مل گیا ہے۔ وہی تازگی، وہی شگفتگی، وہی ملاحت اور وہی دلکشی!"

اسی اجمال میں مختصر افسانے کی دل کشی کا راز پوشیدہ ہے۔ یا نیاز کے رومانی افسانہ "کیوپڈ اور سائکی" کی

ابتدا اور کتنی تصویر نما ہے:۔

"یوں تو عہدِ یونان کے عہدِ زرّیں کا ذرّہ ذرّہ بجائے خود ایک حسن آباد تھا، لیکن سائیکی کے شباب نے حسن، رعنائی جمال کا جو نمونہ پیش کیا، وہ حقیقتاً عورت کی دنیا میں ایک سحر تھا، ایک اعجاز تھا۔"

۶۔ مختصر افسانہ نگار اپنے افسانوں کے خاتموں میں اکثر اس خاص طرزِ بیان سے کام لیتے ہیں۔ افسانے کے آخری جملے یا صرف ایک آخری جملہ جو قاری کو دعوتِ فکر و تخیل دیتا ہے اپنے اندر غایت درجہ دل کشی رکھتا ہے۔ قاری کا فکر اور تخیل جو تصویریں بناتا ہے اس میں آزادی کے ساتھ اپنے مرغوب نقش اور رنگ، جو پوری کہانی کے مقتضائے حال ہوں، شامل کر لیتا ہے۔ یہ تصویر آفرینی مختصر افسانوں کے انجام کی سب سے بڑی کامیابی کا باعث ہوتی ہے مثلاً مجنوں گورکھپوری نے اپنے افسانہ "حسن شاہ" کو جن الفاظ پر ختم کیا وہ یہ ہیں:۔

"اتنی مدت کا غم اتنے قلیل عرصے میں برداشت کرنا حسن شاہ کے بس کی بات نہ تھی، اور اُس نے اس کا علاج سوا اس کے اور کچھ نہیں دیکھا کہ وہ خود بھی سعیدہ کے پاس چلا جائے۔"

یا "تم میرے ہو" افسانے میں خاتمہ جمیل کی موت پر ہوا، لیکن افسانہ نگار نے اُس مختصر اور تصویر نما تبصرے سے قاری کو دعوتِ فکر دے کر افسانہ کو بہت دل کش بنا دیا ہے، ملاحظہ ہو۔

"اخباروں نے تعزیت نامے لکھے۔ بڑے بڑے اہلِ قلم نے ماتم کئے۔ میرے خیال میں جمیل کے ماتم کی بہترین صورت یہ تھی کہ اُس کی زبان سے سُنی ہوئی داستان کو دہرا دوں۔ پڑھنے والے مجھ کو مخبوط الحواس سمجھیں گے،

اور میرا مضحکہ اڑائیں گے، مگر محض اس خوف سے میں خدا کی خدائی سے تو انکار نہیں کر سکتا۔"

اسی سبب سے مختصر افسانہ نگار اپنے افسانے کو بہت تیزی اور سُرعت کے ساتھ ختم کر دیتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ خاتمے کی تصویر کو دیر تک دکھلانے کا اثر قاری پر ناگوار ہوتا ہے، اس لئے وہ افسانے کی ایک پر رونق جھلک دکھلا کر اس پر تصور آفرینی کا پردہ ڈال دیتے ہیں، تاکہ ہمارا تخیل اُس پردے کو اُٹھا کر اُس کے ایسے گہرے نقوش دکھاوے، جس کو دیکھ کر ہماری آنکھیں محظوظ اور دل اس کو سمجھ کر متاثر ہو جائے۔ اس قسم کی عبارات میں تصور آفرینی کا عمل خیالات اور الفاظ دونوں کے لحاظ سے بہ مرتبہ غایت اعلیٰ درجے میں واقع ہوتا ہے کہ باوجود کمال سادگی اور اختصار کے نہایت بلند اور نہایت تعجب خیز معلوم ہوتا ہے۔

بعض اوقات ان فنونِ لطیفہ میں واقعات اور کیفیات کی تصویر مخالف پہلو دکھا کر کھینچی جاتی ہے۔ یہ ایک فطری امر ہے کہ اگر ایک سفید چیز کے سامنے سیاہ چیز رکھ دی جائے تو سفیدی بہت زیادہ نمایاں ہو کر دکھائی دیتی ہے۔ خوب صورتی بدصورتی کے سامنے اور بھی دل کش نظر آتی ہے۔ اسی اصول کے ماتحت اکثر کسی حالت یا واقعہ کو زیادہ نمایاں کرنے کے لئے یہ طریقہ اختیار کیا جاتا ہے کہ اس کا مخالف پہلو دکھایا جائے۔ مثلاً مصور اپنے شاہکار میں حُسن کو نمایاں کرنے کے لئے اس کو ایک بدہیئت، بدشکل کے مقابلے پر رکھ دیتے ہیں، تاکہ اس کا اثر ناظرین پر بہت گہرا ہو۔ مصوری، موسیقی، سنگ تراشی میں کیفیات اور واقعات کو متضاد اشیاء کا نقشہ کھینچ کر ظاہر کیا جاتا ہے۔ اس طریق کار میں بھی مختصر افسانہ دیگر فنون لطیفہ سے مشابہ ہے۔ اس میں

بھی متضاد چیزوں کے ذکر سے خوب مصوری کی جاتی ہے، تاکہ واقعات اور کیفیات کا نقشہ خوب واضح ہو کر ہماری آنکھوں کے سامنے آجائے۔ مثلاً

"ان میں کہیں کہیں موٹے موٹے مردوں کے ساتھ پری وش عورتیں سوار تھیں، جن کے چہرے اور جن کے طلائی آویزے دوپہر کی دھوپ میں یکساں طور پر چمک رہے تھے، کہیں تومند، وجیہہ نوجوانوں کے ہمراہ بھدی اور بدشکل عورتیں اپنے بہترین لباس پہنے بیٹھی تھیں اور اپنی خوش قسمتی پر نازاں معلوم ہوتی تھیں۔ جو عورت جتنی زیادہ بدصورت تھی، وہ اُتنا ہی اچھا لباس پہنے تھی۔ دراصل پردے کی رسم تو اُن ہی عورتوں کے لئے رائج کی گئی تھی، اور اُن کے شوہروں کے چہرے کم از کم اس وقت تو اسی خیال کے آئینہ دار تھے۔ بیچارے دوسرے شکاروں میں بیٹھی ہوئی خوب صورت عورتوں کو گھور گھور کر اپنے نقصان کی کی تلافی کرنا چاہتے تھے، اور اُن کی اپنی بیویاں نہایت دل فریب، میٹھی آواز میں ہنس ہنس کر اُنھیں اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ کم از کم مجھے اُن کی آواز بہت شیریں معلوم ہوئی جیسے کوئل کی کوک، اور آخر کوئل کا رنگ بھی تو سیاہ ہی ہوتا ہے[1]"

(جنت اور جہنم)

یا کرشن چندر ایک اور افسانے میں یوں متضاد حالتوں کا نقشہ کھینچتے ہیں:

"دو عورتیں۔ ایک بوڑھی، ایک جوان اُپلوں کے ٹوکرے اُٹھائے خچروں کی طرح ہانپتی ہوئی گزر رہی تھیں۔ جوان عورت کی چال تیز ہے۔

---

[1] "نظارے" از کرشن چندر صفحہ ۳۵

"بیٹی! ذرا ٹھہر تو" بوڑھی عورت کے چہرے پہ بے شمار جھریاں ہیں۔ اس کی چال مدھم ہے، اس کے لہجے میں بے کسی ہے۔

"بیٹی، ہیں، ذرا ٹھہر، میں تھک گئی ۔ ۔ ۔ میرے اللہ!"

"اماں! ابھی گھر جا کر روٹی پکانی ہے۔ تُو تو باؤلی ہوئی ہے۔"

"اچھا بیٹی! اچھا بیٹی۔"

"بوڑھی عورت جوان عورت کے پیچھے بھاگتی ہوئی جا رہی ہے۔ بوجھ کے مارے اس کی ٹانگیں کانپ رہی ہیں، اس کے پاؤں ڈگمگا رہے ہیں۔ اس کی جُھرّیوں میں غم ہے، اور بھوک اور فکر اور غلامی، اور صدیوں کی غلامی۔ ۔ ۔ ایک بوڑھا امیر آدمی اپنی شاندار فٹن میں بیٹھا سڑک پر بیٹھی ہوئی بھکارنوں کی طرف دیکھ رہا ہے، اور اپنی انگلیوں سے مونچھوں پہ تاؤ دے رہا ہے۔ ایک شکستہ مضمحل کتا فٹن کے پہیّوں کے تلے آ گیا ہے ۔ ۔ ۔ بوڑھا اب گدیلوں پر جھکا ہوا اس عورت کی طرف دیکھ رہا ہے، جو ایک خوشنما سیاہ رنگ کی ساڑھی زیب تن کئے اپنے نوکر کے ساتھ مُسکراتی ہوئی باتیں کرتی جا رہی ہے۔ اس کی سیاہ ساڑھی کا نقرئی حاشیہ بوڑھے کی حریص آنکھوں میں چاند کی کرن کی طرح چمک رہا ہے۔[1]"

اس مختصر افسانے میں کرشن چندر نے ایک تصویر کے دو رُخ پیش کئے ہیں۔ افلاس زدہ جوانی، اور غربت کا بڑھاپا۔ ایک طرف تموّل اور ہوس پروردہ بڑھاپا، اور دوسری جانب جنسی دباؤ سے بغاوت کرنے والی خوشحالی ۔۔۔ غرض مصنف نے متضاد کیفیتوں کا نقشہ کھینچ کر مقصد برآوری کی ہے، جو ارباب ذوق سے پوشیدہ نہیں۔

اگرچہ جیسا پیشتر بیان کیا جا چکا ہے، فن کا کمال یہی ہے کہ اس میں

---

[1] "نظارے" از کرشن چندر صفحہ ۱۴۳

چیز کی پوری پوری تصویر کھینچ دی جائے۔ اس کے دو طریقے ہیں، ایک تو یہ کہ تمام جزئیات کا استقصار کیا جائے اور دوسرا یہ کہ بعض جزئیات کو نمایاں کر کے دکھا دیا جائے۔ لیکن بعض جگہ نقل کے موثر ہونے کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ نقشہ ایسا دھندلا کھینچا جائے کہ اس کے اکثر حصے اچھی طرح نظر نہ آئیں۔

جن، پری، روح یا فرشتے کی جو فرضی تصویر کھینچی جاتی ہے اس میں صورتوں کو اور لباس کو نمایاں نہیں کرتے ہیں، کیونکہ ہمارے دل پر اس شے کی عظمت اور اس کی ہیبت کا اثر اسی وقت زیادہ ہوتا ہے جس وقت وہ ہماری مادی آنکھوں سے دکھائی نہ دے۔ بعض اوقات کسی شے کی عظمت کی تصویر کھینچی مقصود ہوتی ہے تو تصویر کے بہت سے حصے نمایاں نہیں کئے جاتے؛ اور واقعے کے تمام اجزاء کا ذکر نہیں کرتے، مثلاً جب فرشتہ یا روح کی تصویر کھینچی جاتی ہے، تو اسی نکتے کو خاص طور پر ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ شیکسپیر نے بڑے ہیملٹ کی روح کا جو نقشہ کھینچا ہے، اس میں اسی طریقے سے کام لیا ہے، اور اس کو مبہم مبہم پیش کیا ہے۔ اس کے پڑھنے سے ہمارے دل پر ایک عظمت اور ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ یہی فن کار کا مقصد ہے، اور وہ اسی طریقے سے کامیاب ہو جاتا ہے۔ ملٹن نے بھی سب سے زیادہ طبیعت کا زور اس موقعے پر دکھلایا ہے، جہاں الفاظ کے ذریعے شیطان کا نقشہ پیش کیا ہے، وہاں اسی طریقے سے کام لیا ہے۔ زخار سمندر یا وسیع جنگل کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں کہ موجیں ہلکی ہلکی آسمان تک پہنچ رہی ہوں، اور فضا بالکل دھندلی نظر آئے۔ وسیع جنگل میں دور دور پر گھنے درختوں کی تصویر کو بھی بہت مدھم کر کے کھینچا جاتا ہے۔

اور آسمان کی فضا کو بھی دُھندلا کر کے دکھلاتے ہیں۔ غرض یہ طریقہ اس لئے کام میں لایا جاتا ہے کہ لوگوں کے دلوں پر ایک خوف، دہشت اور عظمت طاری ہو جائے، کیوں کہ یہ انسان کا خاصّہ ہے کہ اندھیری رات میں وہ دُور سے جنگل میں کوئی دُھندلا سا سایہ دیکھتا ہے، تو وہ فطری طور پر خائف ہو جاتا ہے کہ معلوم نہیں کتنی خوفناک شئے ہے۔ اس قسم کی کیفیت مختصر افسانوں میں بھی دکھائی جاتی ہے۔ مثلاً حجاب امتیاز علی اپنے ایک مختصر افسانے میں جس کا عنوان "مہمان داری" ہے، اسی طرح کا سماں کھینچتی ہیں، جس کو پڑھ کر ہمارے دل میں ایک عجیب سا خوف طاری ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

"اندر کی ویران تاریکی میں داخل ہونے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ ڈاکٹر نے ایک قدم اندر رکھا تھا کہ جستجو تی نے اُسے روک دیا۔ بیزار ہو کر ہم نے پھر باغ کی طرف جانے کا ارادہ کیا۔ یک لخت پھر اندر کے کسی دروازے کے پٹ سے کھُلنے کی آواز آئی، اور ساتھ ہی سرد اور تُند ہوا کا جھونکا ایک بار پھر ہم تک پہنچا۔ دیکھتے ہی دیکھتے تاریکی میں ایک ہلکی سی روشنی نظر آنے لگی جو بہ تدریج موم بتی میں تبدیل ہو گئی۔ ہم نے نگاہ موم بتی سے ذرا اوپر کو اُٹھائی تو اٹھائیس، انتیس سالہ ایک حسین اور دل فریب خاتون نظر آئی، جس نے نہایت سادہ اور سفید لمبے لمبے ارزاں دامنوں کا لباس پہن رکھا تھا۔ موم بتی اس کے ہاتھ میں تھی۔

ڈاکٹر گار کو دیکھ کر وہ مسکرائی اور سر جھکایا۔"[1]

اگرچہ مختصر افسانہ فنونِ لطیفہ کی ایک علیحدہ شاخ ہے، لیکن اس قدر سب تسلیم کرتے ہیں کہ مختصر افسانے کا نمایاں وصف جذباتِ انسانی کا برانگیختہ کرنا

---

[1] "ریزۂ مینا"، مرتبہ شاہد احمد صفحہ ۲۶۲-۲۶۶

ہے، یعنی اُس کوشش کہ دل میں رنج یا خوشی یا جوش کا اثر پیدا ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت دیگر فنونِ لطیفہ میں بھی پائی جاتی ہے۔ اس سب کا مخاطب جذبات سے ہے۔ یہ سب فنی طریقے پر زندگی کی نقل کرتے ہیں۔ تفننِ طبع کے علاوہ ان سب کا مقصد انسان کے دل میں پاکیزہ جذبات کا پیدا کرنا ہے۔ یہی غایت مختصر افسانے کی بھی ہے، لیکن یہ بھی امر مسلّمہ ہے کہ انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اُس کے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح اور گہرا تعلق ہے جس کے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ اگرچہ فنونِ لطیفہ براہِ راست علم اخلاق کے مانند تلقین و تربیت نہیں کرتے، لیکن وہ اسی کام کو کچھ اس خوش اسلوبی سے ادا کرتے ہیں کہ وعظ و پند کی خشکی اور تلخی کو جاذبیت اور شیرینی میں تبدیل کر دیں۔ از روئے انصاف ہم اُن کو اخلاق کے عمدہ قائم مقام اور نائب مناب کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح مختصر افسانہ بھی ہمارے اخلاق پر گہرا اثر ڈالتا ہے۔ مقصد کی یہ یک جہتی اور وہ مشترک خصوصیات، جن کا ذکر اوپر ہو چکا ہے، مختصر افسانے کو فنونِ لطیفہ سے بہت قریب کر دیتی ہیں۔

اگرچہ یہ مختلف اصنافِ فن زندگی کی نقل کے پیش کرنے میں آپس میں بہت مشابہت رکھتے ہیں، لیکن اکثر اعتبارات سے اُن کو ایک دوسرے پر فوقیت بھی حاصل ہے، مثلاً مصوّر، بُت تراش، رقاص، مطرب اور ناٹک کرنے والے کی نقل شاعر، ناول نگار اور مختصر افسانہ نگار کی تخلیق سے کسی قدر کامل تر ہوتی ہے۔ شاعر، ناول نگار اور مختصر افسانہ نگار کے اظہارِ جذبات کا ذریعہ کیا ہے؟ الفاظ، اور الفاظ جذبات کے اظہار میں قاصر ہوتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ نکتہ بھی توجہ کے ساتھ ملحوظ رہے کہ شاعری ناول نگاری

اور مختصر افسانہ نگاری کے میدان اس قدر وسیع ہیں کہ بُت تراشی، مصوّری، رقص، سُرود و ناٹک اُن کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بُت تراش فقط صورت کی نقل اُتار سکتا ہے۔ مُصوّر صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے۔ مطرب آواز کی شیرینی سے سماں کھینچ دیتا ہے۔ رقاص حرکاتِ اعضاء کے ذریعے تصویر کشی کرتا ہے۔ اور ناٹک کرنے والا آواز، صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت بھی پیدا کر دیتا ہے، مگر شاعری، ناول نگاری، ڈرامہ نگاری اور مختصر افسانہ نگاری اشیائے خارجی کی نقل میں اِن پانچوں فنون کا کام دے سکتے ہیں۔ اِن کو مصوّری، بُت تراشی، موسیقی، رقص اور ناٹک سے اس بات پر فوقیت حاصل ہے کہ انسان کا بطون صرف شاعری، ناول نگاری اور مختصر افسانہ نگاری ہی کی قلمرو ہے۔ وہاں مصوّری کی رسائی ہے نہ بُت تراشی کی، نہ موسیقی، نہ رقص اور ناٹک کی۔ مصوّری اور ناٹک وغیرہ انسان کے خصائل یا جذبات صرف اس قدر ظاہر کر سکتے ہیں کہ جس قدر چہرہ، رنگ، آواز اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور یہ بھی اُن کیفیات کی، جو فی الواقع انسان کے بطون میں موجود ہیں، پورے طور پر ترجمانی کرنے سے مجبور ہیں، مگر نفسِ انسانی کی دقیق اور عمیق اور متنوع کیفیات کا انکشاف اشعار، ناول، ڈراموں اور مختصر افسانوں میں ہی ہو سکتا ہے۔

# باب چہارم

# مختصر افسانے کے اجزائے ترکیبی

مختصر افسانہ اپنے بعض خصوصیات کی بنا پر دنیائے ادب میں ممتاز و منفرد ہے۔ اس کی ان خصوصیات نے اسے ایک طرف دیگر اصناف ادب سے مماثلت عطا کی ہے تو دوسری طرف اس کی انفرادیت کو نمایاں کرنے میں بھی مدد کی ہے۔ عصر حاضر میں مختصر افسانہ کسی ادبی صنف کا ضمنی شعبہ نہیں ہے بلکہ اسے اپنی بنیادوں پر استوار ہونے کا موقع مل گیا ہے۔ اس کے عناصر ترکیبی دوسرے اصناف ادب کی خوشہ چینی پر منحصر نہیں ہیں، بلکہ ان کے عناصر اور مسائل باہمی طور پر ربط رکھتے ہیں اور ان کے رشتے کسی بھی صنفِ ادب میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ ذیل میں مختصر افسانہ کے عناصر ترکیبی کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے:

## پلاٹ

واقعات کی فنی ترتیب کو اصطلاح افسانہ نگاری میں پلاٹ کہتے ہیں۔ بڑے بڑے محققین نے پلاٹ کی جتنی تعریفیں کی ہیں ان کا ماحصل یہ ہے کہ افراد قصہ کو جو واقعات پیش آئیں اور جو افعال ان سے بروئے کار آئیں اور

جن میں تنظیم اور دلچسپی ہو، پلاٹ کہلاتے ہیں۔ مختلف مبصرین اور ناقدین کی تعریفوں سے پلاٹ کا مفہوم واضح اور ذہن نشین ہو سکتا ہے۔ ملاحظہ ہوں:-

پروفیسر مجنوںؔ گورکھپوری فرماتے ہیں۔ "کسی افسانہ میں سب سے پہلے جو چیز ہمارے ذہن کو اپنی طرف منتقل کرتی ہے وہ چند واقعات ہوتے ہیں جن پر افسانے کی بنیاد ہوتی ہے۔ انھیں واقعات کی ترتیب کو ماجرا یا پلاٹ کہتے ہیں[۱]۔"

پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ "افسانہ حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں، ان کے تاثرات، ان کی بلندی و پستی، ان کی تبدیلی، ان کے جمود و تحریک اور اس قسم کی دوسری چیزوں کا ایک ادبی اور فنی عکس ہے اور پلاٹ ان واقعات یا تاثرات کو ایک نئی ترتیب دیتا ہے[۲]۔"

یوں تو "چڑیا لائی مونگ کی دال اور چڑا لایا چاول، دونوں نے مل کر کھچڑی پکائی" یا "ایک تھا بادشاہ جس کے سات بیٹیاں تھیں" جیسی بے ربط اور غیر منظم کہانیوں میں بھی جنھیں ہم بچپن میں بڑے ذوق و شوق کے ساتھ سنتے تھے پلاٹ موجود ہیں۔ لیکن آج جبکہ مختصر افسانہ ایک نہایت ترقی یافتہ مستقل اور مکمل صنف ادب ہو گیا ہے۔ ہماری روزمرہ کی زندگی میں واقعات، انسان اور مقامات سب لازم و ملزوم ہیں اور علل و اسباب کے مضبوط رشتہ میں جکڑے ہوئے ہیں۔ اپنے محدود علم کے باعث ہم زندگی کی اس تنظیم کو سمجھنے سے قاصر ہیں ورنہ ربط درحقیقت ہر جگہ موجود ہے۔ قطع نظر

---

[۱] "افسانہ اور اس کی غایت" از پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔ صفحہ ۲۰۔

[۲] "افسانہ نگاری" از پروفیسر وقار عظیم صفحہ ۲۱

اس کے اگر ہم افسانہ کی اصلیت سے یہ مُراد لیں کہ وہ واقعات جن کو افسانہ نگار اپنی تخلیقات میں پیش کرتا ہے وہ حقیقت نفس الامر پر مبنی ہوتے ہیں تو یہ ناممکن ہے تاوقتیکہ آوازوں کو ریکارڈ نہ کر لیا ہو اور شکل و صورت اور حرکات و سکنات کو کیمرہ کے ذریعہ فلم میں نہ محصور کر لیا ہو، گو بعض صورتوں میں نقل کا اصل سے مطابق ہونا خود ایک موثر چیز ہے، جیسے فن مصوری کا کمال تو یہ ہے کہ تصویر اصل کے مطابق ہو، اگر مصور اس امر میں کامیاب ہو گیا تو کامل الفن کہلائے جانے کا مستحق ہے لیکن ہر جگہ نقل کو اصل سے مطابق کر دینے سے تاثیر اور دل نشینی نہیں لائی جا سکتی ہے، اگر ایسا ہوتا تو پولس کی ڈائریوں، کچہریوں کے رجسٹروں اور فاضل ججوں کے فیصلوں کی من و عن نقلیں، ناولوں، ڈراموں اور مختصر افسانوں کے مانند دلچسپ اور کیف آور ہوتیں۔ دنیاوی واقعات خشک اور غیر دلچسپ نظر آتے ہیں لیکن ان پر جب ایک فن کار آرٹ کا آب و رنگ چڑھا دیتا ہے تو وہ نہایت دل کش اور پُر لطف معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہاں پر فن کار شاعری سے کام لیتا ہے۔ معمولی روزمرہ کے واقعات بھی اس کے سحر سے نادر اور دل فریب ہو جاتے ہیں۔ ایک نمایاں فرق عام مصوری اور افسانوی مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصلی خوبی تو یہ سمجھی جاتی ہے کہ وہ بالکل اصل کے مطابق ہو، جزئیات کے ساتھ ایک ایک خط و خال کو تصویر میں دکھایا جائے۔ بخلاف اس کے افسانوی مصوری میں یہ التزام ضروری نہیں۔ افسانہ نگار روزمرہ کی چیزوں کی ان خصوصیات کو لیتا ہے اور ان کو نمایاں کرتا ہے جن سے ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کر جاتا ہے یا ان کو دھندلا رکھتا ہے کہ اثر اندازی میں ان سے خلل نہ آئے۔ وہ اپنے فن کی مدد سے ایسی

تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب وتاب اور حُسن وجمال میں بڑھ جاتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اپنے فن کے سحر سے قارئین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ ہمارے روزمرّہ کے واقعات ہیں لیکن لوگوں نے ان کو غور سے نہیں دیکھا تھا اس لئے وہ ان کو بخوبی نہیں دیکھ سکے تھے۔

یہ امر تو مسلّم ہے کہ مختصر افسانہ نگاری ایک مستقل بالذات فن ہے۔ اس میں خواہ مختصر افسانہ نگار نے کردار نگاری پر ہی کیوں نہ زور دیا ہو واقعات کے انتخاب اور اُن کی ترتیب میں اُس نے ضرور فکر وتامل سے کام لیا ہے۔ وہ خاص واقعات یا معمولی روزمرّہ کے واقعات کا خاص روشنی میں ایک خاکہ بناتا ہے جس کے ذریعہ سے وہ کرداروں کے افعال جو ان سے سرزد ہوتے ہیں ظاہر کرتا ہے۔ یہی خاکہ پلاٹ ہے۔ اس کے بغیر افسانہ وجود میں نہیں آسکتا۔ اسی بنا پر وقارِ عظیم کہتے ہیں کہ "افسانہ اور پلاٹ دو ایسی چیزیں ہیں کہ اگر منطقیوں کا ڈر نہ ہو تو انھیں آسانی سے ایک کہا جا سکتا ہے یا دوسرے لفظوں میں یہ کہئے کہ نہ افسانہ بغیر پلاٹ کے ممکن ہے اور نہ پلاٹ بغیر افسانے کے۔[1]" غرض پلاٹ ایک فنّی چوکھٹا ہے جس میں واقعات جڑ دیئے جاتے ہیں۔ اس کے بغیر افسانہ وجود میں نہیں آسکتا۔ پلاٹ کی اہمیت تسلیم کرنے کے بعد اب ہم کو یہ فیصلہ کرنا ہے کہ کون سے واقعات پلاٹ کے لئے منتخب کئے جائیں اور کس ترتیب سے ان کو منظّم کیا جائے۔

**پلاٹ کے لئے واقعات کا انتخاب** مختصر افسانہ میں جو واقعات و حالات بیان کئے جائیں عام اس سے کہ وہ فرضی ہوں یا واقعی ان کے اندر اتنی صلاحیت ضرور ہو کہ وہ قارئین کی توجہ کو بے ساختہ اپنی طرف مبذول کر لیں۔ مختصر افسانہ کی کامیابی

---

[1] "افسانہ نگاری" از وقارِ عظیم صفحہ ۲۱

کی پہلی شرط یہی ہے۔ سب سے پہلے مختصر افسانہ نگار کو یہ نکتہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ جن واقعات کو اپنے افسانے کے پلاٹ میں بیان کرے ان کے انتخاب میں بڑے تفحص اور بڑی تمیز سے کام لے۔ ہماری زندگی میں روزمرہ ایسے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں جن میں سے بعض تو درحقیقت غیر اہم اور غیر دلچسپ ہوتے ہیں جن کو بآسانی نظرانداز کیا جاسکتا ہے لیکن بہت سے واقعات ایسے ہوتے ہیں جو بادی النظر میں اہم یا دل کش نہیں نظر آتے مگر دراصل اس قدر اہم ہوتے ہیں کہ زندگی کو بہت دور اور گہرائی تک متاثر کرتے ہیں۔ مختصر افسانہ نگار کی نگاہ نسخہ کائنات کے مطالعہ میں بہت دور تک پہنچنی چاہئے۔ زندگی کے واقعات جو انسان کو وقتاً فوقتاً پیش آتے رہے اُن کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا اور جو امور مشاہدہ میں آئیں اُن کو صحت کے ساتھ بیان کرنے کی عادت ڈالنی، کائنات میں گہری نظر سے ان کیفیات اور حالات کا مشاہدہ کرنا جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں نہایت ضروری ہے۔ اس کو نہ صرف وہ واقعات بیان کرنے چاہئیں جو سب کی نظر میں قابل قدر ہیں بلکہ ان واقعات کو بھی نظرانداز نہ کرنا چاہئے جو درحقیقت اہم اور موثر ہوتے ہیں مگر عام لوگوں کی آنکھیں ان تک نہیں پہنچتی ہیں۔ صرف کائنات کا مطالعہ اور معلومات کا ذخیرہ جمع کرلینا ہی مختصر افسانہ نگار کا کام نہیں بلکہ ہر ایک واقعہ کی روح میں جو خاصیتیں ہیں ان کا انتخاب کرنا بھی مختصر افسانہ نگار کا فرض ہے۔ مثلاً پریم چند نے ہندوستان کے تاریخی واقعات اور راجپوتوں کے کارہائے نمایاں پر اس حیثیت سے نظر نہیں ڈالی ہے جس حیثیت سے ایک مورخ نظر ڈالتا ہے یا ہندوستان کے شہروں اور دیہاتوں کا مطالعہ اس طرح نہیں کیا ہے جس طرح ایک ماہر جغرافیہ کرتا ہے یا ہندوستان کے کھیتوں یا پھلوں اور پھولوں کو

اس نظر سے نہیں دیکھا جس نظر سے کہ ایک محقق علم نباتات دیکھتا ہے بلکہ انھوں نے
ہر ایک شئے میں سے صرف وہ خاصیتیں چن لی ہیں جو کسی نفسیاتی، فلسفیانہ یا جذباتی
حقیقت سے تعلق رکھتی ہیں اور جو عام نظروں سے پوشیدہ ہیں۔ مختصر افسانہ نگار
کو اس کی بھی پوری کوشش کرنی چاہیئے کہ جن حالات و واقعات پر اس نے
اپنے افسانہ کی بنیاد رکھی ہے اُن کی تمام خصوصیات کو جو بالعموم نظر سے مخفی
رہتی ہیں، قارئین پر اچھی طرح واضح کر دے یعنی شاعر کے مانند افسانہ نگار کو
بھی انکشافی قوت سے کام لینا چاہیئے تاکہ واقعات بالکل صاف و شفاف
اور واضح ہو کر دکھلائی دینے لگیں اس کے لئے لازمی ہے کہ اس کے تخیل
میں عمق، وسعت اور شدت ہو۔ چونکہ اس کا تخیل عام لوگوں کے تخیل سے زیادہ
ذکی، دور رس اور ہمہ گیر ہوتا ہے وہ اکثر ایسی چیزوں کو صحیح تصور کر لیتا ہے
جن کو اس نے اپنی مادی آنکھوں سے کبھی بھی نہ دیکھا ہو۔ اسی وجہ سے وہ دوسروں
کے تجربوں کو اس خوبی سے بیان کر سکتا ہے کہ وہ اُس کی اپنی روداد زندگی معلوم
ہوں اور آپ بیتی کو اس طرح بیان کر سکتا ہے کہ لوگ اس کو اپنی سرگذشت
سمجھیں اور جو واقعات نہ اس پر گذرے ہوں اور نہ کسی اور پر، ان کو اس طرح
قلم بند کر سکتا ہے کہ ہر شخص اس کو اپنی زندگی کا عکس سمجھے۔ مختصر افسانہ نگار اپنے
مطالعۂ کائنات کے بیش بہا سرمایہ کو اپنے یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھتا ہے
اور حسب ضرورت موقع و محل کے مطابق اس میں تصرف کر کے اپنی فکر میں مہارت
ممارست سے مختلف واقعات سے متحد اور متحد حالات سے مختلف کیفیتیں پیدا
کر کے کمال دکھاتا ہے اور اپنی تخلیقات میں زندگی کا ایسا سچا نقشہ کھینچ دیتا
ہے جس کے اصل ہونے میں کسی کو ذرا بھی شبہ نہیں ہوتا۔ جو مختصر افسانہ نگار بقول
کوکرن جس قدر قارئین کی بے اعتقادی کو اُن کی رضا و رغبت سے معرض التوا

میں ڈال سکتا ہے[1]۔ اور جو مفروضہ واقعات کو اس طرح پیش کرے کہ اُن پر حقیقت کا گمان ہو اسی قدر اسے اپنی کامیابی پر ناز کا حق ہے۔

الغرض واقعات کے انتخاب میں مختصر افسانہ نگار کا اولیں فرض تو یہ ہے کہ وہ جن واقعات کو اپنے افسانہ میں بیان کرے وہ قارئین کے لئے بعید از فہم اور دور از قیاس نہ ہوں لیکن ان کے اندر جدت اور تازگی ضرور ہو ورنہ جو اثر مختصر افسانہ نگار پیدا کرنا چاہتا ہے اس میں وہ کامیاب نہ ہوگا۔ اس کے معنیٰ یہ ہوئے کہ افسانہ کے واقعات کو ملک، زمانہ اور ماحول کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ افسانہ کی واقعیت کا مفہوم یہ نہیں ہے کہ ہر واقعہ حقیقت نفس الامر پر مبنی ہونا چاہئے بلکہ اس سے یہ مراد ہے کہ جس بات پر واقعہ کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض مختصر افسانہ نگار کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ کبھی مقصود نہیں ہے کہ واقعہ کے بیان میں اصلیت سے سرمو تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضروری ہے۔ اس پر اگر مختصر افسانہ نگار نے ایک خاص زاویۂ نگاہ سے دیکھنے کے سبب اپنی طرف سے فی الجملہ کمی و بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں۔ غرض افسانہ کی واقعیت یہ نہیں ہے کہ ایسا ہوا یا نہیں بلکہ یہ ہے کہ آیا مخصوص زمانہ اور ماحول میں اس قسم کی بات واقع ہوتی ہے یا ہوسکتی ہے؟ یوں تو زمانہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ عمرانیت بدلتی جاتی ہے،

---

[1] کولرج نے کہا تھا کہ مصنف اپنی مفروضہ باتوں کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ قارئین اپنی بے اعتقادی کو اپنی رضا و رغبت سے معرضِ التوا میں ڈال دیتے ہیں، اسی کو اس نے Willing suspension of disbelief کہا ہے۔ اس کا حوالہ ایلرڈس نکل نے اپنی کتاب "دی تھیوری آف ڈرامہ" میں بھی دیا ہے۔ صفحہ ۳۵

بدیہی باتیں مفروضہ ہوتی جاتی ہیں اور مفروضہ بدیہی ثابت ہو جاتی ہیں۔ واقعیت کا مفہوم بھی برابر تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ افسانہ کے پلاٹ کے لیے جن واقعات کا انتخاب کیا جائے وہ مخصوص ماحول کے رجحانات کے اعتبار سے قرین قیاس ہوں۔

مختصر افسانہ کے پلاٹ کے واقعہ کو درحقیقت زیادہ سے زیادہ واقعی بنانے میں جو چیز ممد و معاون ہوتی ہے وہ مقامی رنگ ہے مختصر افسانہ نگار کے لئے وقت اور مقام کا لحاظ رکھنا ازلبس ضروری ہے ورنہ وہ اپنے افسانہ میں واقعیت نہ پیدا کر سکے گا۔ دورِ قدیم کی داستانوں میں اس کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ ان میں بیشتر خیالی ملکوں۔ خیالی زمانوں اور خیالی باشندوں کی کہانیاں بیان کی جاتی تھیں اس لئے ان میں وقت اور مقام کی پابندی کی چنداں ضرورت نہ تھی لیکن اب تاریخی اور جغرافیائی حقیقت کا مطالبہ ہے۔ موجودہ دور کے مختصر افسانے میں جہاں فن کی اور بہت سی خوبیاں پیدا کی گئی ہیں وہاں ایک یہ بھی ہے کہ اس میں مختلف طریقوں سے یہاں کے باشندوں کی صورت شکل، ان کی نظرت، یہاں کے مختلف مقامات کی خصوصیات اور یہاں کے ماحول کی صحیح عکاسی کی گئی ہے۔ دراصل مقامی رنگ ہی نے ہمارے مختصر افسانوں میں واقعیت کی روح پھونک دی ہے۔ اسی سبب سے ان کے اندر اتنی زیادہ دل کشی اور اثر انگیزی آگئی ہے۔ جن ادیبوں نے اپنے مختصر افسانوں میں مقامی رنگ کی یہ گہری خصوصیات شامل کی ہیں ان سب میں پریم چند پیش پیش ہیں۔ انھیں خصوصیات کی بنا پر پریم چند کے دیہات، کھیت، اشجار و احجار، کسان، جاڑے گرمی کے دن، زمیندار کے ظلم و ستم، راجپوتوں کی شجاعت، ہندوستانی خواتین کی

وفاداری اس قدر ذی روح متحرک اور با اثر ہیں جس قدر کہ ہماری زندگی ہے۔
یہی خوبی سُدرشن۔ فضل حق قریشی۔ کرشن چندر۔ اختر اورینوی۔ افسر۔ سہیل عظیم آبادی۔ منٹو اعظم کریوی اور عصمت کے افسانوں میں جلوہ گر ہے۔ مقامی رنگ نے ان کے افسانوں کو ملک اور زمانہ کا آئینہ دار بنا دیا ہے۔ قارئین کو ان کے مطالعہ سے ہندوستان کے تاریخی، جغرافیائی، سیاسی و معاشرتی حالات سے بہت زیادہ واقفیت حاصل ہو جاتی ہے۔ ہمارے مختصر افسانوں میں مقامی رنگ کی بدولت ٹھیٹ ہندوستانی معاشرت کے طور و طریقے، یہاں کی رسوم و روایات کے تذکرے۔ سیاسی اور اصلاحی تحریکوں کے جوش اور ہنگامہ آرائیوں کے مرقعے، آزادیٔ ہند کے لئے یہاں کے باشندوں کی جدّ و جہد کے نقشے، تقسیم ہند کے بعد ہندو مسلم فسادات کے دہشتناک مناظر شامل ہو گئے ہیں۔ غرض کہ ہماری قومی اور خانگی زندگی کا کوئی بھی پہلو مشکل سے ایسا ہوگا جو موجودہ مختصر افسانہ نگاروں کی نظر سے بچا ہو اور جس کی عکاسی اور ترجمانی اُنھوں نے نہ کی ہو۔ اس خصوصیت کو ذہن نشین کرنے کے لئے ہم مثال کے طور پر پریم چند کے "رانی سارندھا" "بڑے گھر کی بیٹی" "نمک کا داروغہ" "قاتل کی ماں" حسینی کے "دل کی آگ" "آم کا پھل" "طمانچہ" عصمت چغتائی کے "بھول بھلیاں" "گیندا" کرشن چندر کے "ایک دن" "دوسری موت" عزیز احمد کے "کالی رات" قدرت اللہ شہاب کے "یا خدا" سہیل عظیم آبادی کے "اندھیارے میں ایک کرن" اختر اورینوی کے "کل آج کل" اور رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، اختر انصاری، مہندر ناتھ کے مختصر افسانوں کو پیش کر سکتے ہیں جن میں فطرت اور حقیقت حد درجہ شامل ہو گئی ہے۔ مقامی رنگ کے کمال کے لئے ملک، قوم، فرقوں، مذاہب، صوبوں اور شہروں

کے امتیازات کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ مختصر افسانہ نگار کبھی ملک کا نقشہ کھینچتا ہے۔ کبھی کسی فرقہ کے اخلاق وعادات کی تصویر کھینچتا ہے۔ کبھی مذہبی جذبات کا عالم دکھاتا ہے۔ کبھی صوبوں۔ سڑکوں۔ اسٹیشنوں۔ شہروں۔ پہاڑوں۔ دریاؤں اور آبشاروں کی سیر کراتا ہے۔ اس حالت میں اگر اس نے ان تمام چیزوں کا مشاہدہ نہ کیا ہو اور صحیح معلومات نہ حاصل کی ہوں اور ایک ایک چیز کی خصوصیات اور قابلِ انتخاب باتوں کو دقت آفرینی سے نہ دیکھا ہو تو وہ اِن ان مرحلوں کو کیونکر طے کر سکتا ہے۔

جن لوگوں نے حقیقت نگاری کے فن کو بقائے دوام بخشا ہے مثلاً شیکسپیر۔ ملٹن۔ ورڈس ورتھ۔ رچرڈسن۔ فیلڈنگ۔ ہارڈی۔ برنارڈشا۔ کپلنگ۔ انیس۔ نظیر اکبر آبادی۔ مولوی نذیر احمد۔ رسوا۔ پریم چند وغیرہ انھوں نے مختلف مقامات کے مناظر اور ہر درجہ اور ہر طبقہ کے لوگوں کے واقعات کی تصویریں اس طرح کھینچی ہیں کہ اس سے بڑھ کر ممکن نہیں۔ اس شرط کی کمی کی وجہ سے بڑے بڑے ادیبوں کی تخلیقات میں علانیہ رخنے نظر آتے ہیں اس سبب سے یہ نکتہ نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ مقام اور زمانہ کے اقتضاء کے مطابق واقعات کا بیان ہو، دیکھیے ارباب نقد و نظر اور قارئین تاریخی اور جغرافیائی اغلاط پر سخت معترض ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانہ "ایک سفر" میں حقیقت نگاری کی غلطی نے پوری کہانی کی لطافت کو خاک میں ملا کر رکھ دیا ہے۔ وہ ایک مقام پر لکھتے ہیں کہ:-

"جب وہ جاگا تو صبح ہو چکی تھی، گاڑی الہ آباد کے اسٹیشن سے گذر کر گنگا جمنا کے سنگم پر پُل کے اوپر گذر رہی تھی۔ . . . . سنگم کا پانی نیلا نیلا خوشی سے سنستا ہوا معلوم ہوتا تھا . . . . رات کے دو بجے جمشید آباد کے اسٹیشن

پر اُتر گئے ہوں گے۔"

جمشید آباد کوئی اسٹیشن نہیں ہے بلکہ جمشید پور ہے۔ جمشید پور لاہور سے کلکتہ کے راستے میں الہ آباد سے پہلے نہیں بلکہ بعد میں پڑتا ہے جمشید پور الہ آباد سے زیادہ دور اور کلکتہ سے قریب ہے۔ جمشید پور میں نوابوں کا ہونا قرین قیاس نہیں۔ گنگا جمنا کے سنگم پر کوئی ریل کا پُل نہیں ہے۔

آگے چل کر کرشن چندر نے جمنا برج کا منظر کھینچا ہے جس میں دکھایا ہے کہ جب ریل جمنا برج سے گزر رہی تھی تو کچھ برہنوں کے بچے پل کے شہتیروں سے چمٹے ہوئے پیسے مانگ رہے تھے۔ یہ بیان بھی واقعیت کے منافی ہے کیونکہ ریل جمنا برج کے اندر سے نہیں بلکہ اوپر سے جاتی ہے جہاں نہ تو پل کے شہتیر ہوتے ہیں اور نہ پیسے مانگنے والے بچے نظر آتے ہیں۔

ایسی ہی غلطی کے مرتکب کرشن چندر "لوٹے ہوئے تارے" میں ہوتے ہیں جہاں انھوں نے ہیرو کو راولپنڈی سے کشمیر سفر کرتے دکھایا ہے اس کو چومیل کے ڈاک بنگلے میں ٹھہرایا ہے۔ چومیل نام کا کوئی ایسا مقام نہیں ہے جہاں ڈاک بنگلہ بھی ہو۔

اس قسم کے نقائص واقعیت کا خون کر دیتے ہیں اس لئے مختصر افسانہ نگاروں کو اس امر میں بہت احتیاط سے کام لینا چاہئے۔ واقعہ کے ذریعہ جس ماحول کو پیش کرنا ہوتا ہے مختصر افسانہ نگار کو اس کی جزئیات سے خوب واقف ہونا چاہئے، اس کے لئے مخصوص حالات اور مقامات کا مطالعہ کرنا نہایت ضروری ہے۔ لیکن مشاہدہ سے زیادہ ایک اہم چیز اور ہے اور وہ واقعات کا انتخاب ہے۔ جو چیزیں اس کے مطالعہ میں رہی ہیں ان میں کس چیز کا بیان قارئین کی توجہ اپنی طرف منعطف کر سکتا ہے۔ مختصر افسانہ نگار

کا اہم ترین فرض یہی ہے کہ وہ اس امر کا اندازہ کر سکے کہ وہ کس واقعہ کو بیان کرے اور کس کو نظر انداز تاکہ مختصر افسانہ میں خاطر خواہ تاثیر اور دلنشینی پیدا ہو جائے۔

ترتیب واقعات۔ مختصر افسانہ میں واقعہ یا واقعات کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے یہی ترتیب واقعہ دراصل پلاٹ ہے۔ اس کے بغیر مختصر افسانہ وجود میں نہیں آسکتا۔ اسی سبب سے وقار عظیم نے افسانہ اور پلاٹ کو "لازم و ملزوم" قرار دیا ہے[1]

مختصر افسانہ میں خواہی نخواہی ایک پلاٹ ضرور ہوگا[2] اور چونکہ اس صنف ادب میں ہر جگہ اختصار کو ملحوظ رکھا جاتا ہے اس لئے اس میں فنی پلاٹ (جس میں پیچیدگی اور قالین بافندگی ہوتی ہے) کی ضرورت نہیں ہے۔ واقعہ کا آغاز کس طرح کیا جائے۔ مناسب طور پر قصہ آگے بڑھے منتہا پہ پہنچے اور پھر اس کا اختتام ہو جائے۔ غرض ہر مختصر افسانہ میں اس تنظیم سے کام لیا جاتا ہے، خواہ اس میں مصنف نے کردار نگاری کے جوہر ہی کیوں نہ دکھلائے ہوں، اس تنظیم کے بغیر مختصر افسانہ قلم بند نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ بہت سے مختصر افسانوں کے واقعات کے بیان میں بے ترتیبی دکھلائی دیتی ہے لیکن چونکہ وہ ایک فن کار کی بے ترتیبی ہوتی ہے، وہ بھی بہت ہی زیادہ غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے، اس میں آورد کا کہیں نشان نہیں ہوتا، کہیں بھی عرق ریزی اور محنتِ شاقہ کا اظہار نہیں ہوتا۔ جس قدر کسی مختصر افسانہ کے واقعات میں زیادہ بے ساختگی اور آمد معلوم ہو اسی قدر جاننا چاہئے کہ اس پر زیادہ محنت اور زیادہ غور و فکر کی گئی۔ اس ہنر میں کمال حاصل کرنے کے لئے بہت زیادہ جانفشانی کرنی پڑتی ہے۔

پلاٹ کی تنظیم میں صناعانہ ہنرمندی کی ضرورت ہے۔ یہی پلاٹ دراصل کہانی ہوتی ہے باقی ارکان تو اسے سینچنے کے لئے اسے خوب صورت پھول اور

---

[1] "افسانہ نگاری" پروفیسر وقار عظیم صفحہ ۲۱

[2] ماہنامہ ساقی جنوری ۱۹۳۸ء

لذیذ پھل لانے میں امداد دینے کے لئے ہوتے ہیں۔ آج کل بہت سے مصنف پلاٹ کے بغیر کہانیوں میں یقین رکھنے لگے ہیں اور کسی واقعہ کو صرف دلچسپ عبارت میں بیان کر دینے کو ہی کہانی سمجھتے ہیں حالانکہ یہ کہانیاں منظر یا واقعہ نگاری سے زیادہ وقعت نہیں رکھا کرتیں، اس کی وجہ یہ نہیں ہوتی کہ پلاٹ میں وہ دراصل یقین نہیں رکھتے بلکہ یہ ہوتی ہے اپنی تن آسانی کی وجہ سے وہ پلاٹ کی دلچسپ تشکیل کے لئے پوری کوشش نہیں کرتے۔

مختصر افسانہ میں پلاٹ کی تشکیل پر مصنف کو کافی محنت و کاوش کرنی پڑتی ہے۔ ایلن پو جو مختصر افسانہ کا مسلم الثبوت استاد ہے تشکیل کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ درحقیقت مختصر افسانہ کی کامیابی کا انحصار تشکیل ہی پر ہے۔ جیسا کہ واقعہ گو میں اگر بذلہ سنجی۔ لفاظی۔ جدتِ بیان سب کچھ ہو مگر حسن تشکیل موجود نہ ہو تو اس کی سرگذشت بارگراں ہو جاتی ہے۔ اس کی دورانہ کالہ تمہیدیں ہمارے لئے بارِ خاطر ہو جاتی ہیں۔ تناسب و تسلسل سے ناواقف ہونے کی وجہ سے اکثر واقعہ گو اثنائے بیان میں غیر ضروری جملے بول دیتا ہے تو ناظرین کی طبیعت اصل واقعہ سے دور جا پڑتی ہے اور اگر وہ واقعہ کا دلچسپ جزو موقع محل سے پہلے ہی کہہ ڈالتا ہے تو تاثر میں بڑا فرق آجاتا ہے۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے لکھا ہے کہ:

"غیر مربوط پلاٹ وہ ہوتا ہے جس میں واقعات ایک دوسرے سے علیحدہ ہوں اور ان میں کوئی منطقی ربط نہ ہو یا جس میں بیانیہ کی وحدت، عمل کے بجائے ہیرو کی ذات پر منحصر ہو۔ یعنی جس میں منتشر عناصر کی شیرازہ بندی کے لیے کردار کا سہارا لیا گیا ہو۔"

---

تنقیدیں از ڈاکٹر خورشید الاسلام ص ۹۴

دنیا کی گوناگوں حالتوں کے مانند پلاٹ کی تنظیم بھی بے شمار شکلیں اختیار
کر سکتی ہے۔ بعض مختصر افسانوں میں واقعات کا ایک تسلسل ہوتا ہے۔ واقعات
آغاز سے انجام تک بتدریج چڑھتے اور اترتے چلے جاتے ہیں۔ درمیان میں
پستی یا بلندی ہوتی ہے۔ اس قسم کی کہانیاں بچوں کے لئے بہت موزوں ہوتی ہیں
یہ تسلسل واقعات صرف بچوں ہی کی کہانیوں کے لئے وقف نہیں ہے بلکہ اس کی
مثالیں مغرب کے مقصدی مختصر افسانہ نگاروں کے یہاں بکثرت موجود ہیں
مثلاً اسٹیونسن کا " دی بوٹل امپ" (The Bottle Imp) یا اردو ادب
میں پروفیسر عزیز احمد کا افسانہ بعنوان "کالی رات" یا سہیل عظیم آبادی کا
"اندھیارے میں ایک کرن" وغیرہ واقعاتی افسانے ہیں۔

بعض مختصر افسانوں میں شروع ہی میں مبہم انجام پیش کر دیا جاتا ہے
اور باقی افسانہ اس راز کو افشا کرنے کی کوشش میں ہوتا ہے۔ اس نوع
کے افسانہ کی کامیابی تمام تر چھپے ہوئے خیال کو آخر وقت تک پوشیدہ رکھنے
اور پلاٹ کو ژولیدہ کر کے توجہ گیر بنانے پر مبنی ہوتا ہے۔ شروع میں افسانہ نگار
ایک نتیجہ کو آشکارا کرتا ہے اور پھر پورے افسانہ کی بنیاد اس کے اسباب
علل تلاش کرنے پر رکھتا ہے۔ آغاز میں کوئی راز یا کوئی افسوسناک واقعہ کا
بیان ہوتا ہے اور باقی افسانہ اس واقعہ کی توضیح کرتا ہے مثلاً "فرحت کا انجام"
از سید انصار ناصری دہلوی[1] یا سجاد حیدر یلدرم کا مختصر افسانہ جس کا عنوان
"گمنام خطوط" ہے[2]، اسی نوع کے افسانے ہیں۔ ایسے افسانے نہایت دلچسپ

---

[1] "ریزۂ مینا" مرتبہ شاہد احمد دہلوی ص ۲۶۷

[2] "منتخب افسانے" (جلد اول) مرتبہ تاجور نجیب آبادی ص۱

اور حیرت انگیز ہوتے ہیں۔ بعض مختصر افسانوں کے پلاٹ کی تشکیل خط و کتابت کے ذریعہ سے کی جاتی ہے۔ ایسے افسانہ کا پورا دائرہ خط و کتابت سے بنایا جاتا ہے۔ یہ جدید طریقہ ہے۔ اس میں سارا افسانہ خطوط کے ذریعہ بیان کیا جاتا ہے۔ کسی مقام پر افراد سے سامنا نہیں ہوتا اور نہ روبرو گفتگو ہوتی ہے۔ محض واقعات بلکہ زیادہ تر جذبات خطوط کے پیرایہ میں نمایاں کئے جاتے ہیں۔ اس کی مثال کے لئے ہم خواجہ احمد عباس کے افسانہ "مسوری" کو پیش کر سکتے ہیں۔[1] اس میں پورے واقعات خط کے ذریعے ظاہر کئے گئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس قسم کے افسانے کچھ مقبول نہیں ہیں، اس میں ترقی کی بہت گنجائش تھی، خط کے بجائے ٹیلیفون اور ٹرنک کال کے ذریعہ واقعات اور جذبات کی عکاسی کی جا سکتی تھی لیکن اس نوع کی طرف کچھ توجہ نہیں دی جا رہی ہے۔

تشکیل خواہ کسی طریقہ سے کی جائے اس میں مختصر افسانہ نگار کو یہ احتیاط لازم رکھنی چاہیے کہ وہ واقعات کی ترتیب میں کہیں بھی ربط و تسلسل کا سررشتہ ہاتھ سے نہ جانے دے اور کسی مقام پر بھی قارئین کو خلا نہ محسوس کرنے دے۔ مختصر افسانہ کے پلاٹ کی تنظیم میں اگر ایسا توازن و تناسب نہیں ہے تو قاری کی طبیعت پر اس کا ناخوش گوار اثر ہوتا ہے۔ اس موقع پر مختصر افسانہ نگار کو اس امر میں خاص طور پر یہ احتیاط رکھنی چاہیئے کہ واقعات کی ترتیب میں کسی نوع کی زبردستی کو راہ نہ دی جائے۔ ہر واقعہ کا ذکر موزوں موقع اور مناسب وقت پر ہونا چاہیئے اور مختلف واقعات

---

[1] رسالہ "نقوش لاہور" افسانہ نمبر بابت جنوری ۱۹۵۱ء صفحہ ۶۱

کے درمیان ایک لازمی اور فطری ربط بھی نہایت ضروری ہے۔
واقعات کی فنی ترتیب میں افسانہ نگار کو نفسیات کا بہت خیال رکھنا چاہیئے۔ یہ ترتیب خواہ کتنی ہی فنی اور کیف آور کیوں نہ ہو اس کو ہر جگہ نفسیات اور منطق کے ماتحت رہنا چاہیئے تاکہ وہ حقیقت کے منافی نہ ہو لیکن اس کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار کو اعتدال سے کام لینا چاہیئے۔ منطق اور نفسیات پہ اتنا زور نہیں دینا چاہیئے کہ افسانہ خشک ہو کر رہ جائے، جیسا کہ راشد الخیری کے افسانوں میں منطق اور نفسیات کے زور نے فنی خامیاں پیدا کر دی ہیں۔ وہ ناصح مشفق پہلے ہیں اور مختصر افسانہ نگار بعد میں۔ جیسا کہ افسانوی حقیقت کو منطق کے ماتحت رہنا چاہیئے، اسی طرح منطق کو بھی ڈرامائی اثر اور افسانوی کیف کے تابع ہونا ضروری ہے لیکن اعتدال کے ساتھ ایسا نہیں کہ منطق غائب ہی ہو جائے۔
الغرض مختصر افسانے کے پلاٹ میں مختصر افسانہ نگار کو اول تو واقعات کے انتخاب میں بڑے تفحص اور بڑی تمیز سے کام لینا ہوتا ہے۔ اس کو وہ واقعات بیان کرنے چاہئیں جن میں حد درجہ کی جدت اور تازگی ہو تاکہ وہ قارئین کی توجہ کو فوراً اپنی گرفت میں لے سکے اور اپنے واقعات کو انتظام و اہتمام کے ساتھ مرتب کر سکے۔ درمیان میں کسی قسم کا خلا نہ ہو اور قارئین کو کسی مقام پر کبھی یہ احساس نہ ہونے پائے کہ واقعات کی ترتیب میں کسی قسم کی زبردستی کو راہ دی جا رہی ہے۔
مقصد کی یک نظری کا یہ مطلب ہے کہ مصنف واقعات کے اندر کے جال میں اس نفسیاتی صداقت یا تھیم کو نہ بھول جائے جس پہ اس کے افسانہ کا انحصار ہے . . . کوئی واقعہ خواہ کتنا ہی نفسیاتی، کتنا ہی حقیقی کیوں نہ ہو

اگر وہ اس کے مقصد کے راہ میں حائل ہوتا ہے تو افسانہ نویس اسے نظر انداز کر دے گا۔

واقعات کے صحیح انتخاب اور اُن کو ایک خاص انضباط اور التزام کے ساتھ مرتب کرنے میں بڑی جانفشانی اور عرق ریزی کرنی پڑتی ہے۔ یہ آسان کام نہیں ہے۔ اس میں وہی مختصر افسانہ نگار کامیاب ہو سکتے ہیں جن کو فن کا شعور ہے اور جن کا مطالعۂ زندگی عمیق اور وسیع ہوتا ہے۔ بعض مصنفین ایک خاص مقصد کو پہلے سے اہم قرار دے لیتے ہیں اور پھر اس مقصد کی تکمیل کی فکر میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ وہ اس کا ذرا بھی خیال نہیں کرتے کہ جن واقعات سے وہ اپنی غایت پوری کرنا چاہتے ہیں وہ کتنے زیادہ زندگی کے منافی اور غیر فطری ہوتے جا رہے ہیں، وہ اپنے مقصد کی توضیح میں اس قدر کھو جاتے ہیں کہ ان کو اس امر کا ذرا بھی احساس نہیں رہتا کہ جس مقصد کے لئے انھوں نے واقعات کا انتخاب کیا ہے وہ ان کے ذریعہ پورا ہو بھی سکتا ہے یا نہیں۔ یہ نقص ہم کو راشد الخیری کے مختصر افسانوں میں نظر آتا ہے۔ ان کا مقصد ہر افسانہ میں بہت زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ اگرچہ ان کا مرتبہ ہندوستان کی مظلوم عورت کی زندگی کی ترجمانی کرنے میں بہت عالی ہے، لیکن وہ مقصد جس کے ماتحت اُنھوں نے مختصر افسانے قلمبند کیے اور جن میں انھوں نے عورتوں کو صبر۔ وفا۔ ہمدردی۔ انسانیت علم و تجسس۔ قوتِ ایمان۔ حوصلہ استقلال اور عزم کی تعلیم دی ہے۔ ان میں پند و وعظ کا جذبہ ہر مقام پہ بہت زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔ ان کے افسانے "دنیا کی بڑی جنت" "منازلِ ترقی" "ستونتی"، "حجِ اکبر" وغیرہ جوشِ اصلاح کی بیّن مثالیں ہیں۔ پریم چند کے بعض مختصر افسانوں "عشق دنیا اور حبِ وطن"، "قاتل کی ماں"، "اور نوک جھونک"

کے درمیان ایک لازمی اور فطری ربط بھی نہایت ضروری ہے۔

واقعات کی فنی ترتیب میں افسانہ نگار کو نفسیات کا بہت خیال رکھنا چاہیئے۔ یہ ترتیب خواہ کتنی ہی فنی اور کیف آور کیوں نہ ہو اس کو ہر جگہ نفسیات اور منطق کے ماتحت رہنا چاہیئے تاکہ وہ حقیقت کے منافی نہ ہو، لیکن اس کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار کو اعتدال سے کام لینا چاہیئے۔ منطق اور نفسیات پر اتنا زور نہیں دینا چاہیئے کہ افسانہ خشک ہو کر رہ جائے، جیساکہ راشد الخیری کے افسانوں میں منطق اور نفسیات کے زور نے فنی خامیاں پیدا کر دی ہیں۔ وہ ناصح مشفق پہلے ہیں اور مختصر افسانہ نگار بعد میں۔ جیساکہ افسانوی حقیقت کو منطق کے ماتحت رہنا چاہیئے، اسی طرح منطق کو بھی ڈرامائی اثر اور افسانوی کیف کے تابع ہونا ضروری ہے لیکن اعتدال کے ساتھ ایسا نہیں کہ منطق غائب ہی ہو جائے۔

الغرض مختصر افسانہ کے پلاٹ میں مختصر افسانہ نگار کو اول تو واقعات کے انتخاب میں بڑے تفحص اور بڑی تمیز سے کام لینا ہوتا ہے۔ اس کو وہ واقعات بیان کرنے چاہئیں جن میں حد درجہ کی جدت اور تازگی ہو تاکہ وہ قارئین کی توجہ کو فوراً اپنی گرفت میں لے سکے اور اپنے واقعات کو انتظام و اہتمام کے ساتھ مرتب کر سکے۔ درمیان میں کسی قسم کا خلا نہ ہو اور قارئین کو کسی مقام پر کبھی یہ احساس نہ ہونے پائے کہ واقعات کی ترتیب میں کسی قسم کی زبردستی کو راہ دی جا رہی ہے۔

مقصد کی یک نظری کا یہ مطلب ہے کہ مصنف واقعات کے اندر کے جال میں اس نفسیاتی صداقت یا تعلیم کو نہ بھول جائے جس پر اس کے افسانہ کا انحصار ہے . . . کوئی واقعہ خواہ کتنا ہی نفسیاتی، کتنا ہی حقیقی کیوں نہ ہو

اگر وہ اس کے مقصد کے راہ میں حائل ہوتا ہے تو افسانہ نویس اسے نظر انداز کر دے گا۔

واقعات کے صحیح انتخاب اور اُن کو ایک خاص انضباط اور التزام کے ساتھ مرتب کرنے میں بڑی جانفشانی اور عرق ریزی کرنی پڑتی ہے۔ یہ آسان کام نہیں ہے۔ اس میں وہی مختصر افسانہ نگار کامیاب ہو سکتے ہیں جن کو فن کا شعور ہے اور جن کا مطالعۂ زندگی عمیق اور وسیع ہوتا ہے۔ بعض مصنفین ایک خاص مقصد کو پہلے سے اہم قرار دے لیتے ہیں اور پھر اس مقصد کی تکمیل کی فکر میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ وہ اس کا ذرا بھی خیال نہیں کرتے کہ جن واقعات سے وہ اپنی غایت پوری کرنا چاہتے ہیں وہ کتنے زیادہ زندگی کے منافی اور غیر فطری ہوئے جا رہے ہیں، وہ اپنے مقصد کی توضیح میں اس قدر کھو جاتے ہیں کہ ان کو اس امر کا ذرا بھی احساس نہیں رہتا کہ جس مقصد کے لئے انھوں نے واقعات کا انتخاب کیا ہے وہ ان کے ذریعہ پورا ہو بھی سکتا ہے یا نہیں۔ یہ نقص ہم کو راشد الخیری کے مختصر افسانوں میں نظر آتا ہے۔ ان کا مقصد ہر افسانہ میں بہت زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ اگرچہ ان کا مرتبہ ہندوستان کی مظلوم عورت کی زندگی کی ترجمانی کرنے میں بہت عالی ہے، لیکن وہ مقصد جس کے ماتحت اُنھوں نے مختصر افسانے قلمبند کیے اور جن میں انھوں نے عورتوں کو صبر۔ وفا۔ ہمدردی۔ انسانیت علم و تجسس۔ قوتِ ایمان۔ حوصلہ استقلال اور عزم کی تعلیم دی ہے۔ ان میں پند و وعظ کا جذبہ ہر مقام پر بہت زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔ ان کے افسانے "دنیا کی بڑی جنت" "منازلِ ترقی" "ستونتی"، "حج اکبر" وغیرہ جوشِ اصلاح کی بین مثالیں ہیں۔ پریم چند کے بعض مختصر افسانوں "عشق دنیا اور حبِ وطن"، "قاتل کی ماں"، "اور "نوک جھونک"

وغیرہ میں بھی یہ نقص رونما ہوگیا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں پلاٹ کی ترتیب میں بھی بہت زیادہ ربط نہیں نظر آتا۔ لیکن ان کے بعض مختصر افسانے ایسے بھی ہیں جن کے مطالعہ سے ہمیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کو فن کا کافی شعور تھا مثلاً "بڑے گھر کی بیٹی" "رانی سارندھا" "نمک کا داروغہ" "سوت" "زیور کا ڈبہ" "وفا کی دیوی" "بدنامی" "نئی بیوی" "تیور" "لاٹری" "فریب" "زادِ راہ" اور خوبیوں کے علاوہ فنی محاسن سے بھی مالامال ہیں۔

زمانہ حال کے بعض مختصر افسانہ نگاروں کو فن کا خاصا شعور ہے۔ وہ پلاٹ کی تعمیر میں کافی فکر و بصیرت سے کام لیتے ہیں۔ علی عباس حسینی کے مختصر افسانہ "رفیق تنہائی" "بوڑھا بالا" "دل کی آگ۔ عصمت چغتائی کے "گیندا" "نیرا" "شادی"۔ راجیندر سنگھ بیدی کے "چھوکری کی لوٹ"۔ اختر اورینوی کے "کل آج کل" اور "ممتا"۔ پروفیسر عزیز احمد کے "کالی رات"، سہیل عظیم آبادی کے "اندھیارے میں ایک کرن" فن کے اچھے نمونے ہیں جن میں پلاٹ کی تشکیل نہایت فنکارانہ سلیقہ مندی سے کی گئی ہے۔

**پلاٹ کے تلاش کرنے کا طریقہ** | پلاٹ کو تلاش کرنے کا کوئی ترشا ترشایا طریقہ نہیں ہے، اس کا تو مختصر افسانہ نگار کی قوتِ اختراع پر انحصار ہے۔ تاہم ماہرین فن کے طریقہ کار پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض مختصر افسانہ نگار پلاٹ سے پیشتر افسانہ کی تشکیل طے کر لیتے ہیں پھر مرکزِ افسانہ اور بنیادی خیال کے اعتبار سے افرادِ افسانہ کا کردار متعین کرتے ہیں اور اس کردار سے پلاٹ بناتے ہیں۔ جمیل احمد کندھائے پوری نے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ مشہور انگریزی مختصر افسانہ نگار اسٹیونسن نے مسٹر گراہم بالفور سے دوران گفتگو مختصر افسانہ لکھنے کے مختلف طریقے بتلائے تھے۔ اس نے کہا کہ[1]

---

[1] "افکارِ نو" از جمیل احمد کندھائیپوری

"جہاں تک مجھے معلوم ہے اس کے تین اور صرف تین ہی طریقے ہیں۔ اول یہ کہ پہلے پلاٹ کو سوچ لیا جائے اور پھر اس کے مطابق کرداروں کی تخلیق کی جائے۔ دوسرا یہ کہ پہلے کسی کردار کا تخیّل ذہن میں قائم کر لیا جائے اور اس کے بعد اس کی سیرت کے مطابق واقعات کا انتخاب عمل میں لایا جائے اور تیسرا طریقہ یہ ہے کہ پہلے کسی خاص فضا کا تخیل ذہن میں قائم کر لیا جائے اور پھر اس کے مطابق کردار تخلیق کر لیے جائیں۔" دی میری مین (The Meery Man) کو پیش کرتا ہوں۔ اسکاٹ لینڈ کے مغربی ساحل پر جو جزائر واقع ہیں ان میں سے ایک کو دیکھ کر میں بہت متاثر ہوا اور میرے دل میں عجیب و غریب خیالات پیدا ہوئے۔ جو تاثرات اس جزیرے نے میرے دل پر پیدا کیے تھے اُن کے مطابق میں نے یہ کہانی تخلیق کی۔"

"باری پین اپنی تصنیف (The first lesson in story) "افسانہ لکھنے کے لیے پہلا سبق" میں کہتا ہے کہ مبتدی کو سب سے پہلے خالی الذہن ہو کر محض کردار کا تخیّل کرنا چاہیئے۔ اس کی رائے ہے کہ کردار سے پلاٹ بناؤ اور پلاٹ سے کردار ہرگز نہ بناؤ، اس کا خیال ہے کہ جب کبھی پلاٹ پہلے وضع کیا جائے گا تو کردار میں واقعیت نہیں آ سکتی۔[1]"

ایچ جی ویلز کی تصنیف (The Country of the Blind) "اندھے کا دیس" کے دیباچہ سے اس کا طریقہ کار جھلکتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں کوئی شے بھی اپنی آغاز فکر کے لیے لے لوں اور قوت تخیل کو اس شے سے کھیلنے دوں تو چند لغو یا نمایاں واقعات بہت کچھ بنیادی تخیل سے وابستہ تاریکیٔ مطلق سے ایک قابل بیان انداز میں فوراً پیدا ہونے

[1] رسالہ مصنف ۵ بابت ماہ دسمبر ۱۹۴۳ء

سکتے ہیں۔[1]"

"اکثر تصانیف کی بنیاد محض عالم رویا خیال کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ہم ٹارنٹی کی (Semeto) "سیناٹو" کو پیش کر سکتے ہیں۔ خود ایمائی ۔ Auto (Suggestion ۔ کی صنعت اس طریقۂ کار میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ اکثر جب انسان کے دل میں کسی مقصد کو حاصل کرنے کی جدّ و جہد اور تشویش ہوتی ہے تو وہ ایک تخیّل یا فکر تدبیر کو دماغ میں لے کر سو جاتا ہے تو بیداری کے بعد اس کی گرہ سلجھی ہوئی اور اس کا تمّہ حل ہوا معلوم ہوتا ہے۔[2]"

"ہنری جیمز آرتھر کہتا ہے کہ وہ افراد کو بغیر عمل یا عمل کو بغیر افراد کے اپنے دماغ میں پیدا نہیں کر سکتا یعنی افراد اور ان کا کردار دونوں ایک ساتھ اس کے تخیّل میں رونما ہوتے ہیں۔ وہ ایک دیباچہ میں اپنے طریقۂ کار کا راز بھی ظاہر کرتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے دلچسپ خیال کی تلاش یا انوکھے معاملہ کی کھوج اپنی عادت بنالی تھی اور ظاہر ہے کہ عمر بھر کی عادت فطرت ثانیہ کا مرتبہ حاصل کر لیتی ہے۔ اس کی آنکھیں اور کان انوکھی بات کی تلاش میں ہر صحبت، ہر گفتگو اور میدان میں کھلے رہتے ہیں۔ ادھر اس کو انوکھا مواد ہاتھ آیا ادھر اس واحد تخیّل پر فکر شروع کر دی اور اس درجہ مستغرق ہوا کہ اس تخیّل کے سوا اور کوئی خیال اس کے دماغ میں نہ رہا۔ پھر اس یکسوئی کے زیر اثر پورا افسانہ وجود میں لے آنا دقّت طلب نہیں رہتا۔"

---

[1] رسالہ مصنف ۵ بابت ماہ دسمبر ۱۹۴۳ء صہ ۹۳

[2] رسالہ مصنف ۵ بابت ماہ دسمبر ۱۹۴۳ء صہ ۹۴

اس کے علاوہ افسانہ لکھنے کا ایک تمسخر آمیز طریقہ یہ ہے کہ "آغاز سے شروع کرو اور انجام پر پہنچ کر ٹھہر جاؤ۔" مگر ڈائلڈ اس طریقہ کی متضاد صورت اپنا طریقۂ کار بتلاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ افسانہ نگار کو سب سے پہلے ایک نمایاں اور موثر انجام سوچنا چاہیئے پھر اس انجام سے اُلٹے قدموں چلتے ہوئے آغاز تلاش کرنا چاہیئے۔ سینٹی اور مونیر کہتا ہے کہ ایک خیال مل جانے پر وہ دن بھر مفصلات میں چکر لگاتا ہے اور اس تخیل کے ماتحت تمام افسانہ اپنے دماغ میں مکمل کر لیتا ہے۔ اب اگر پلاٹ کا انجام اطمینان بخش ہوا تو اس نے جزئیات کا تعین کیا ورنہ تمام تخیل کو دماغ سے نکال ڈالا[1]۔"

پریم چند کی زبانی سنیئے کہ وہ مختصر افسانہ کیونکر لکھتے تھے۔ پلاٹ پہلے مقرر کرتے تھے یا کردار پہلے تخلیق کرتے تھے۔

"میرے قصّے اکثر کسی نہ کسی مشاہدے یا تجربہ پر مبنی ہوتے ہیں۔ اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں مگر محض واقعہ کے اظہار کے لئے کہانیاں نہیں لکھتا۔ میں اُس میں کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ جب تک اس قسم کی بنیاد نہیں ملتی میرا قلم اُٹھتا ہی نہیں، زمین تیار ہونے پر میں کیریکٹروں کی تخلیق کرتا ہوں۔ بعض اوقات تاریخ کے مطالعہ سے بھی پلاٹ مل جاتے۔ . . . کبھی کبھی سنے سنائے واقعات ایسے ہوتے ہیں کہ ان پر افسانے کی بنیاد آسانی سے رکھی جا سکتی ہے[2]۔"

غرض جہاں تک تجزیہ کیا جا سکتا ہے پلاٹ کو وضع کرنے کا کوئی معین

---

[1] رسالہ مصنف بمبئی بابت ماہ دسمبر ۱۹۴۳ء صفحہ ۹

[2] رسالہ "زمانہ" پریم چند نمبر، صفحہ ۱۲۱-۱۲۲

قاعدہ یا کلیہ نہیں ہے۔ مختصر افسانہ نگار خواہ پہلے پلاٹ کے خاکہ کو اپنے ذہن میں قائم کرلے اور اس کے بعد مقتضائے حال کے موافق کردار بنالے خواہ کرداروں کو پہلے تخلیق کرلے اور ان کے مطابق پلاٹ کو تلاش کرے یا کسی فضا سے متاثر ہو کر پلاٹ اور کردار دونوں ساتھ ساتھ بنالے۔ اس امر میں اس کو آزادی ہے۔ وہ کسی طریقہ کو بھی اختیار کرلے لیکن یہ اس کے لئے ازبس ضروری ہے کہ وہ اپنے مختصر افسانہ کو فنی اعتبار سے مکمل بنا کر دکھائے اور اس کے اندر دلچسپی اور تاثیر حد درجہ کی پیدا کردے۔

## کردار

یہاں تک واقعات کی نوعیت اور ترتیب کا بیان ہوا۔ اب یہ سوال درپیش ہے کہ یہ واقعات کن کے ساتھ گذرے ؟ اس کا جواب مختصر افسانہ کے افراد ہیں جن کے بغیر مختصر افسانہ وجود میں نہیں آسکتا۔ مختصر افسانہ انسان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں، اس کے جذبات، اس کی کش مکش، اس کے استقلال، اس کے تلون، اس کی تحریک و جمود، اس کی شادکامی و نامرادی اور اسی نوع کی دیگر کیفیات کا ترجمان ہوتا ہے۔ چونکہ واقعات یا تاثرات افراد کے ذریعہ نمایاں کئے جاتے ہیں اس لئے جہاں مختصر افسانہ ہوگا وہاں افراد بھی ضرور رہیں گے۔ غرض افراد بھی اہم جزو افسانہ ہیں۔ ان کی اہمیت کے متعلق ناقدین کی رائیں ملاحظہ ہوں:-

پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ "افسانہ کے پلاٹ، اس کی ترتیب اور اس کی تحریک کو جتنا ضروری بتایا گیا ہے اس سے کہیں زیادہ ضروری خود افسانوی کردار . . . . اس لئے افسانوی فن کو تحریک میں لانے کے لئے

ہمیں کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے۔[۱]"

اختر انصاری اکبر آبادی لکھتے ہیں کہ "پلاٹ اور ترتیب کے ساتھ کردار بھی اہم جزو افسانہ ہے[۲]۔"

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے مختصر افسانے میں تحلیل نفسی کو بہت اہمیت دی ہے۔

ان کا بیان ہے کہ:

"آج کل وہی افسانے پسند کیے جاتے ہیں جن کے کرداروں میں تحلیل اور ان کے نفسیاتی تجزیہ میں زور قلم صرف کیا جائے۔ یہ نئے افسانہ کی خاص خصوصیات ہیں۔ یعنی انسان کی ذہنی و باطنی کشمکش کا بیان۔ ان کو ترقی پسند تحریک نے بہت تقویت پہنچائی۔"[۳]

ارتقائے تمدن کے ساتھ زندگی کے رجحانات اور اس کے مطمح نظر میں بڑی تبدیلی آگئی ہے۔ موجودہ زمانے میں انسان نے علم طبیعات کی روشنی میں ہر شے کی ماہیت اور خاصیت کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے اور کچھ حد تک کامیاب بھی ہوگیا ہے۔ جن اشیاء کا اس نے تجزیہ کیا ہے ان میں سے ایک خود اس کا نفس اور کردار ہے۔ نفس انسانی کی عمیق، دقیق اور بوقلموں کیفیات کے مطالعہ میں وہ اس قدر مصروف ہے کہ اب اس کو خارجی واقعات میں بہت زیادہ دلچسپی نہیں رہی ہے۔ اس کی نگاہ خارج سے ہٹ کر باطن پر آگئی ہے۔ اس کا اثر ادبیات میں بھی رونما ہوا ہے۔ مختصر افسانہ کا بھی یہی رنگ

---

۱۔ "افسانہ نگاری" از پروفیسر وقار عظیم ص ۹۹

۲۔ "نظریات" از اختر انصاری اکبر آبادی

۳۔ اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صفحہ ۱۵۰

ہے۔ بڑے بڑے نامور مختصر افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں سرشت انسانی کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کر کے کردار نگاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ درحقیقت کردار نگاری ہی جدید مختصر افسانہ کا وہ عنصر ہے جو اسے قدیم قصوں سے متمیز کرتا ہے۔

کردار نگاری کے لئے کیا شرائط ضروری ہیں | کردار اور شخصیت کی اہمیت تسلیم کرنے کے بعد اب ہم کو یہ طے کرنا ہے کہ کردار نگاری کس نوع کی ہونی چاہیئے اور اس کے لئے کیا کیا شرائط ضروری ہیں :۔

(۱) حقیقت نگاری | زمانہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ افسانوی کردار کے متعلق ہمارے نظریے میں بڑی تبدیلی آگئی ہے۔ ازمنۂ ماضیہ میں ہمارے پیشروؤں کے نزدیک دنیا مافوق الفطرت ہستیوں اور غیر معمولی طاقتوں سے معمور تھی۔ ان کے خیال میں قدرت کی ہر تخلیق اپنے اندر ایک خاص طاقت رکھتی تھی۔ اجسام فلکی خدائی صفات کے مظاہر تھے اور ہر ایسی حیرتناک بات کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے جسے ان کا تخیل ان کی طرف منسوب کر سکے۔ یہی عجیب خیالات اور توہمات ان داستانوں اور کہانیوں کے ماخذ و مصدر تھے جن میں افراد سے تعجب خیز کارنامے اور معجزے رونما کروائے جاتے تھے۔ قصوں کے افراد مافوق البشر ہوا کرتے تھے۔ اسی خیال کے ماتحت افسانوی ادب میں آرتھر اور اس کے جانباز غازی۔ دیوؤں کے ساتھ جنگ کرنے والا رستم۔ امیر حمزہ۔ الف لیلہ کے جنات۔ حاتم طائی۔ شیکسپیر کے ایریل (Ariel) بھوت پریت اور روحوں کے کردار وجود میں آئے۔ گو یہ افراد قصص آج ہمیں حد سے زیادہ محیر العقول اور بعید از فہم معلوم ہوتے ہوں لیکن یہ اس دور کی بہترین یادگار ہیں جب کہ انسان بے انتہا معصوم اور سادہ لوح تھا اور اس کو اپنی محدود معلومات کے باعث کسی امر محال

پر یقین لانے میں ذرا تامل نہ تھا۔ آج کل انسان نے بہت زیادہ ترقی کر لی ہے۔ جس قدر کہ اس کی معلومات کا دائرہ وسیع ہوتا گیا اور جتنا زیادہ کہ اس کا علم محقق ہوتا گیا اسی قدر اس میں حقیقت کو تلاش کرنے کا مادہ بھی بڑھتا گیا۔ عہد جدید تحلیل و تنقید کا نہایت معقول دور ہے۔ اب ہر چیز کو منطق کے اصول کی روشنی میں جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔ ہم کسی چیز کو اس کی ماہیت اور نفسیات کا تجزیہ کئے بغیر تسلیم نہیں کرتے۔ جوں جوں حقیقت کی حدود واضح اور روشن ہوتی گئی اسی قدر فرضی اور معدوم چیزوں کے سیمائی جلوے کافور ہوتے گئے۔ کیوں کہ دو متناقض چیزیں یعنی حقیقت اور فریب۔ جمع نہیں ہو سکتیں۔

ہمارا تخیل انسانی دنیا تک محدود ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ جس قدر ہمارا تخیل محدود ہوتا گیا اسی قدر اس میں گہرائی پیدا ہوتی گئی۔ انسان کے بطون اور اس کی زندگی کے ضروری مسائل کی جن گہرائیوں میں آج ہمارا تخیل پہنچا ہے اس سے پیشتر کبھی نہیں پہنچا تھا۔ آج کل علل واسباب کی روشنی میں ہر شے کو جانچا جاتا ہے اور ہر مسئلہ میں حقیقت کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ مختصر افسانہ کے کرداروں میں بھی قارئین کی آنکھیں اصلیت کی جویا رہتی ہیں، اس لئے مختصر افسانہ نگار کا فرض ہے کہ جو کردار وہ اپنی تخلیق میں پیش کرے وہ ہمارے جیسے ہی گوشت پوست کے چلتے پھرتے انسان ہوں۔ جن کی رگوں میں گرم گرم انسانی خون دوڑتا ہو اور سینوں میں دھڑکتے ہوئے دل ہوں۔ جن کی ذات میں وہ کمزوریاں بھی ہوں جو لازمۂ بشریت ہیں۔ غرض کردار کسی موقع پر بھی عجیب المخلوقات نظر نہ آئیں بلکہ وہ زندگی کے ایسے جیتے جاگتے نمونے ہوں جن کو قارئین بالکل ویسا ہی

سمجھیں جیسا کہ وہ اپنے احباب و اقربا کو سمجھتے ہیں۔ اور وہ ان سے ایسے ہی مانوس ہوں جیسے گرد و پیش کے زندہ انسانوں سے۔ کرداروں کے جذبات کے اظہار میں بھی واقعیت کو ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے۔ جذبات کے مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ کسی موقع پر بے انتہا خوشی، رنج، غصہ، افسوس اور حسرت ہوتی ہے کسی محل پر یہی جذبات بالکل خفیف سے ہوتے ہیں۔ انتہائی شدّت اور انتہائی خفّت کے مابین بہت سے درجے ہوتے ہیں۔ دَورِ جدید کے مختصر افسانہ نگاروں میں سے جنھوں نے کرداروں کی سیرت کا صحیح صحیح نقشہ پیش کیا ہے وہ وہی ادیب ہیں جنھوں نے اس قسم کی باریکیوں اور دقائق کی طرف بہت توجہ دی ہے۔ درحقیقت یہی وہ نکتے ہیں جن کی بنا پر مختصر افسانہ نگاروں میں فرقِ مراتب ہوتا ہے۔ آج کل کے مختصر افسانہ نگاروں نے تنوعِ جذبات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں ایک ہی موقع پر ایک ہی شخص کے جذبات مختلف بلکہ متضاد دکھائے ہیں۔ مگر ہر جگہ حالات میں کچھ ایسا تغیر پیدا کر دیا ہے کہ وہ جذبات عین فطرت کے مطابق ہو گئے ہیں۔ مثلاً پریم چند نے " زیور کے ڈبّے " میں چندر پرکاش کے جذبات کی مختلف اور متضاد خصوصیات دکھائی ہیں۔ وہ شخص جو فطرتاً ایماندار تھا پانچ ہزار کے زیور خریدنے کے وقت سے بے ایمانی کی طرف مائل ہونے لگا۔ نیت اس قدر خراب ہو گئی کہ آخر کار اپنے محسن کے ساتھ دغا کی اور اس کے یہاں سے زیور کا ڈبہ چرا لایا۔ چمپا کی ملامت اور ٹھاکر صاحب کی سادہ لوحی اور مہربانی نے پھر اس کے جذبات میں انقلابِ عظیم پیدا کیا۔ پریم چند نے اس کیفیت کو یوں بیان کیا ہے۔ " چمپا کے ان ملامت آمیز

الفاظ نے یہ کاوش کی انسانیت کو بیدار کر دیا۔ وہ صندوق کئی گنا بھاری ہو کر پتھر کی طرح اسے دبانے لگا۔ دل کی پھیلی ہوئی حرارتیں ایک نقطہ پر جمع ہو کر شعلہ گیر ہو گئیں، اس نے زیورات کا ڈبہ رات کی تاریکی میں اسی جگہ جا کر رکھ دیا جہاں سے وہ ایک دفعہ اس کو چرا لایا تھا۔ اور اطمینان کا سانس لیا۔

غرض آج کل مختصر افسانہ کے کردار میں وہی خصوصیات بیان کی جاتی ہیں جو لازمۂ بشریت ہیں۔ جن کے سبب سے افراد قصہ زمانہ اور ماحول کے مطابق نظر آتے ہیں۔ اب ہمارے دل پر مافوق البشر سے کسی قسم کی تاثیر نہیں ہوتی۔ ہماری دلچسپی کا مرکز خود ہمارا جیسا انسان ہے جس کا دل ہماری طرح متضاد کیفیات کا آماجگاہ ہے۔ اسی سبب سے ہمیں وہی کہانیاں مرغوب ہیں جن میں ہمارے جیسے انسانوں کے ذریعے زندگی کی عکاسی کی جائے — مختصر افسانہ میں بھی کرداروں کا ایسا نقشہ پیش کرنے سے واقعیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جتنا زیادہ مختصر افسانہ کے افراد ایسے ہوں گے کہ ہر شخص ان کو اپنا ہی عکس تصور کرے اتنا ہی زیادہ مختصر افسانہ نگار کو اپنی کامیابی پر فخر ہوگا۔ ہم ایسے افراد سے مانوس اور ایسے ہی کرداروں سے متاثر ہوتے ہیں۔ پرانی داستانوں میں خیالی باشندوں اور خیالی ملکوں کے قصے ہوا کرتے تھے۔ اس لئے اصلیت کی پابندی کا سوال نہیں اٹھتا تھا۔ افراد قصہ داستان سراؤں کے تخیل کے غلام تھے۔ دیوؤں، پریوں، فرشتوں اور روحوں کے جو حلیے ان کے خیال میں آئے بیان کر دئے، کوئی معترض نہ ہوتا تھا۔ لیکن اب جغرافیائی، تاریخی اور تمدنی واقعیت کا مطالبہ ہے۔ ارباب نقد و نظر اب کہانیوں میں بھی تاریخی، جغرافیائی اور تمدنی اغلاط پر حرف گیر ہوتے ہیں۔ اس لئے مختصر افسانہ نگار کو اس امر میں ہوشیار رہنا چاہئے۔ اس کو ہر وقت یہ دیکھنے

رہنا چاہیے کہ اس کے کردار کہاں تک ملک اور زمانہ کے میلانات سے آشتی رکھتے ہیں۔ کردار کی واقعیت کی دلچسپ اور کامیاب مثالیں انگریزی ناولوں کے اکثر کرداروں میں ملتی ہیں۔ مثلاً ڈیفو (Defoe) اپنے مشہور افسانہ "رابنسن کروسو" سے ایک مدت تک لوگوں کو حقیقت کے فریب میں ڈالے ہوئے تھا اور لوگ یہ سمجھ رہے تھے کہ رابنسن کروسو دراصل کوئی شخص ہے جس کا پتہ لگانا چاہیے۔ میریڈتھ کے شاہکار "خودپسند" کے ہیرو کے کردار پر لوگوں کو حقیقت نفس الامر کا گمان ہونے لگا تھا۔ اسی بنا پر ایک شخص تو میریڈتھ کے پاس پہنچ گیا اور کہنے لگا کہ "تم نے میری بدنامی اور رسوائی کی ہے۔ میں ہی تو سرولوبی ہوں۔"

فن کار کی کامیابی کا راز اسی امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ اپنی تخلیق سے لوگوں پر ایسا سحر طاری کردے کہ وہ اس کو بارہ حقیقت سمجھنے لگیں۔ بڑے بڑے افسانہ نویسوں اور ڈرامہ نگاروں کے یہاں یہ خوبی موجود ہے۔ اسی کیفیت کو جو قارئین پر طاری ہو جاتی ہے کولرج نے بے اعتقادی کو اپنی رضاو خوشی سے معرض التوا میں ڈال دینے[1] (Willing suspension of disbelief) ۔ یا مجنوں گورکھپوری نے "حقیقت کے التباس" (Illusion of reality) کے نام سے موسوم کیا ہے[2]۔ اصلیت پر حقیقت نفس الامر کا گمان ہونے پر مجنوں گورکھپوری کہتے ہیں کہ "آج کل لوگ ایک عجیب عامیانہ مغالطہ میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ کم سے کم میں نے اپنے ذاتی تجربہ سے یہی نتیجہ نکالا ہے۔ میں کم وبیش دو ہزار صفحے افسانوں کے لکھ چکا ہوں

---

[1] "دی تھیوری آف ڈرامہ" از ایلرڈس نکل صفحہ ۳۵

[2] "افسانہ" از پروفیسر مجنوں گورکھپوری صفحہ ۱

اور میرے پڑھنے والوں میں بہت کم تعداد ایسوں کی ہوگی جو میرے ہر افسانے کو میری اپنی سرگذشت نہ سمجھتے ہوں۔ جیسا کہ میں اس سے پہلے لکھ چکا ہوں دنیا جس قدر اس "پندارم تو ئی" کے فریب میں مبتلا ہوتی جائے افسانہ نگار اسی قدر اپنی کامیابی پر ناز کر سکتا ہے۔ کم سے کم وہ حقیقت کا التباس (Illusion of reality) تو پیدا کر سکا اور میرے پڑھنے والے میرے افسانوں سے کافی متاثر بھی معلوم ہوتے ہیں۔ اس لئے جتنا وہ میرے افسانہ کو میری اپنی سرگذشت سمجھنے کا حق رکھتے ہیں اتنا ہی میں اس کو ان کی سرگذشت سمجھنے کا بھی حق رکھتا ہوں[1]۔"

غرض کہ کرداروں کی صورت وسیرت پیش کرنے میں اگر حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے تو ہم کو وہ ایسے ہی مانوس اور جانے پہچانے معلوم ہوتے ہیں جیسے کہ وہ اشخاص جن سے ہم شب و روز دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ بالغرض اگر ان میں کچھ خصوصیات ایسی بھی بیان کر دی گئی ہوں جن کی طرف ہماری توجہ اس سے پیشتر نہیں مبذول ہوئی تھی تو پڑھتے وقت ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ یہ خصوصیات نفس الامر میں موجود ہیں لیکن ہم نے امعان نظر سے نہیں دیکھا تھا۔

مختصر افسانہ کے کرداروں میں ان ہی خصوصیات کا بیان ہونا چاہئے جو درحقیقت دنیا میں پائی جاتی ہوں۔ اور جن کی وجہ سے کردار زمانہ اور ماحول کی صحیح تصویریں معلوم ہوتے ہوں۔ کردار نگاری میں جو درک اور کمال یورپ اور امریکہ کے افسانہ نگاروں کو حاصل ہے وہ کسی اور ملک کے افسانہ لکھنے والوں کو حاصل نہیں تحلیل نفسی میں ان کا مرتبہ نہایت بلند ہے۔ ان کے مختصر افسانوں کے کردار معمولی انسان ہوتے ہیں جن میں زندگی کی لہر دوڑتی ہوئی

---

[1] "افسانہ" از پروفیسر مجنوں گورکھپوری ص۱۱

نظر آتی ہے جو کٹ پتلیاں یا مٹی کے کھلونے نہیں بلکہ جیتے جاگتے مکمل انسان ہوتے ہیں۔ نہ تو وہ فرشتے ہیں اور نہ شیطان۔ ان میں خوبیاں اور عیوب دونوں ہیں۔ خاص خاص حالات اور اوقات میں ان کے خیالات، احساسات اور جذبات میں انقلاب آتے ہیں۔ تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ عادتیں بنتی اور بگڑتی ہیں۔ غرض ان کے افراد قصہ بالکل مقتضائے فطرت کے مطابق ہوتے ہیں۔

امریکہ کے مشہور اور عظیم المرتبت مختصر افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری سے افراد قصہ میں بیشتر ایسی روح پھونک دی ہے کہ وہ پلاٹ کی سرزمین اور افسانہ کی فضا میں ذی حیات اور متحرک نظر آنے لگتے ہیں۔ ان کے مختصر افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری کے دل و دماغ پر کردار کی مخصوص خوبیوں یا برائیوں کا دیر تک اثر رہتا ہے۔ ان ہی مخصوص اوصاف کی بنا پر ان کے کردار بلا دقت و تکلیف پہچانے جا سکتے ہیں اور اسی سبب سے قاری ان کی مسرت و شادمانی میں حقیقی راحت اور ان کے دکھ درد میں سچی ہمدردی محسوس کرتا ہے۔ ان کے کرداروں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ قاری کو درحقیقت ایسے ہی معلوم ہوتے ہیں جیسے گرد و پیش کے چلتے پھرتے زندہ انسان۔ حتیٰ کہ ان کے یہاں کے اُن مختصر افسانہ نگاروں نے بھی جنھوں نے اپنے قصے اور کہانیوں کی بنیاد تحیر پر رکھی ہے کرداروں کی حرکات و سکنات، عادات و اطوار اور صورت و سیرت کے بیان میں واقعیت کے نکتہ کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا ہے۔ مثلاً برٹ ہارٹ (Brete Harte) نے اگرچہ اوہنری (O. Henry) کی مانند تعجب خیز انجام پر مختصر افسانے ختم کئے لیکن اس کے باوجود اس نے کردار نگاری میں واقعیت کو قدم قدم پر ملحوظ رکھا ہے۔ اس کے مختصر افسانہ بعنوان "دی آؤٹ کاسٹ آف پوکر فلیٹ" (The Outcast of poker flat)

کے ہیرو مسٹر جون اوک ہرسٹ میں جواری کا بے بوت نقشہ پیش کیا گیا ہے۔[1]
جنگ عظیم کے بعد سے واقعیت کا رنگ اور گہرا ہوتا گیا اور امریکی مختصر افسانہ نگاروں
کا عام رجحان عصری واقعات اور وقتی مسائل کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کی طرف
ہو گیا۔ بالخصوص تھیوڈور ڈریزر (Theodore Dreiser) کے مختصر افسانے
انسانی زندگی پر مشتمل ہیں۔ ان میں روزمرہ کی زندگی، گھروں، سڑکوں اور
دفتروں کی تصویرکشی حقیقی کرداروں کے ذریعے سے کی گئی ہے۔ اس نے افراد
کا نفسیاتی مطالعہ نہایت غور سے کیا ہے۔ اس کی دوربین نگاہ پہلی ہی نظر میں تہ تک
پہنچ جاتی ہے اور وہ زندگی کی حقیقتوں کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ اس کے رجال قصہ
ایک ماورائی نفسیات (Transcendental Psychology)
کا پتہ دیتے ہیں۔ اس کو سمجھنے کے لئے اس کے صرف ایک مختصر افسانہ "کھوئی ہوئی
فوئب (The Lost Phoebe) کی مثال کافی ہوگی۔ ایک معمولی سی
انتی توانائی دیکھنا کہ وہ ایک افسانہ کا ہیرو بن سکے تھیوڈور ڈریزر ——
(Theodore Dreiser) ہی جیسے حقیقت نگار سے ممکن تھا۔ افراد قصہ ہنری ریفس
نیڈر (Henry Reifsneider) اور اس کی عزیز بیوی فوئب
(Phoebe) ہیں جو باہمی محبت کے باعث راحت وسکون کی زندگی بسر کرتے
تھے جن کی کل کائنات پھلوں کے چند درخت، دو ایک کھیت، کچھ پالتو جانور،
جن کے مقاصد نہایت ہی قلیل لیکن اس چھوٹی سی دنیا میں یہ بڈھے بڑھیا نہایت
اطمینان سے رہتے تھے۔ لیکن ظالم موت نے ان کی خوش گوار زندگی کا خاتمہ کر دیا۔
چونسٹھ سال کی عمر میں فوئب ہنری کو داغ مفارقت دے کر ہمیشہ کے لئے رخصت

---

[1] "گریٹ شارٹ اسٹوریز آف دی ورلڈ" منتخبہ بی، ایچ کلارک اینڈ ایم لیبر صفحہ ۱۶۹۔

ہو گئی۔ ہنری نے اس صدمہ جانکاہ کو نہایت صبر کے ساتھ برداشت کیا لیکن کچھ عرصہ کے بعد یہ دلدوز واقعہ رنگ لاکر رہا۔ کمزور، نحیف اور سال خوردہ ہنری کے دماغ پر اختلال کے آثار نمودار ہونے لگے۔ اس کو فوبؔ جیتی جاگتی گھر میں نظر آنے لگی۔ وہ اس کو پکڑنے کی کوشش کرتا۔ جب اس میں اس کو ناکامی ہوتی تو وہ اس کی تلاش میں دور دور نکل جاتا اور اس کو زور زور سے پکارتا۔ اس کو نہ کھانے کا ہوش رہا نہ کپڑوں کا۔ اس کی اس ناگفتہ بہ حالت کو دیکھ کر اس کے محلے والوں کو اس پر ترس آتا تھا۔ وہ اس کے کھانے پینے اور کپڑوں کا انتظام کرتے لیکن وہ بے پروائی کے ساتھ ان چیزوں کو ٹھکرا دیتا۔ افسانہ کا خاتمہ اختلال کے ایک مہلک دورے پر ہوتا ہے۔ ہنریؔ فوبؔ کو پکارتا پکارتا پہاڑی کی چوٹی پر چڑھ جاتا ہے اور یہ سمجھ کر کہ اس کی بیوی وادی میں موجود ہے بے ہوشی کے عالم میں کود پڑتا ہے اور ختم ہو جاتا ہے[1]۔

تھیوڈور ڈریزر نے ہنریؔ کے کردار میں ایک فاترالعقل کا سچا نقشہ کھینچا ہے۔ اندوہ و غم نے اس کی سوجھ بوجھ کی صلاحیت کا خاتمہ کر دیا تھا لیکن مصنف نے اس کے اندر ایک نفس اعلیٰ کا پتہ لگایا ہے جس کے باعث قارئین اس سے بہت زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ دورِ جدید کے امریکی مایۂ ناز مختصر افسانہ نگاروں میں جنہوں نے اصلیت کو پیش نظر رکھ کر اپنے چھوٹے چھوٹے افسانوں میں زندگی کی ترجمانی حقیقی کرداروں کے ذریعے کی ہے ان میں شیرؔ وڈ اینڈرسن (Sheerwood Anderson) اور مس ولا کیتھر (Willa Cather) کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے کردار نگاری کو حقیقت شعاری سے ایک خاص منزل پر پہنچا دیا ہے۔

---

[1] "دی گریٹ شارٹ اسٹوریز آف دی ورلڈ" منتخبہ بی۔ ایچ کلارک اینڈ ایم لیبر صفحہ ۱۰۳۰

دورِ جدید کے روسی مختصر افسانہ نگاروں نے بھی اپنی چھوٹی چھوٹی دل کش کہانیوں سے جیتے جاگتے مانوس کرداروں کی ذہنیت اور شخصیت کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔

اگر ہم آیوان ٹرجینو (Iwan Turgeneo) کے ضلع ڈاکٹر (The District Doctor) کے ہیرو۔ ٹالسٹائے کی کہانی عمر قید (The long Exile) میں آیون مٹرچ اکسنو (Iwan - Dmetrich Aksionor) - کے کردار اور چیخوف کے افسانہ "اسکول مسٹرس" کی ہیروئن کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ان مصنفین نے اپنی کہانیوں میں انسانی زندگی کا بھرپور نقشہ کھینچا ہے۔ ان کے افراد افسانہ انسان کی خارجی اور داخلی کیفیات کے صحیح ترجمان ہیں۔ ان کے کردار نہ تو مثالی ہیں اور نہ مافوق الفطرت۔ درحقیقت وہ انسان ہیں اسی لئے ہم سے زیادہ قریب ہیں۔

اسی طرح فرانسیسی مختصر افسانہ نگاروں نے بھی کردار نگاری میں اصلیت کے مفہوم کو پیش نظر رکھا بالخصوص موپاساں کے کردار حقیقت نگاری کے اچھے نمونے ہیں۔ انگلستان کے مشہور افسانہ نگار ہارڈی۔ جارج مور۔ موریسن اور کپلنگ وغیرہ نے بھی اپنے مختصر افسانوں کے کرداروں کی صورت و سیرت بیان کرنے میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ ان کے یہاں افراد اسی مادی دنیا کے معمولی انسان ہیں جن کی سرگرمیاں اسی زندگی سے متعلق ہیں، جن کے خیالات و افکار میں حقیقت کا ایک جہاں جلوہ گر ہے۔ غرض ان قابل مصنفین نے زندگی کی حقیقی گہماگہمی کو بیان کر کے ہمارے لئے دل چسپی کا اچھا خاصا دفتر کھول دیا ہے۔ مثال کے طور پر ہم ٹامس ہارڈی کو پیش کر سکتے ہیں جسے کردار نگاری اور افراد سے فضا قائم کرنے میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ اس نے

بہت سے ایسے مختصر افسانے تخلیق کیے جو حقیقت نگاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اس کی کہانی بعنوان "اسکوئر لیڈی پیٹرک"[1] گو ہیروئن کی غیر معمولی دماغی حالت سے متعلق ہے تاہم مصنف نے کسی کردار میں غیر فطری عنصر نہیں شامل کیا ہے۔ مرتے وقت لیڈی پیٹرک نے نہایت ایمانداری کے ساتھ اپنے شوہر کے سامنے اپنے گناہ کا اعتراف کیا اور صفائی کے ساتھ اس بڑے راز کو جس کو وہ اپنے سینہ میں ایک عرصہ سے لیے ہوئے تھی ظاہر کر دیا کہ اسکوئر پیٹرک درحقیقت اس کے نوزائیدہ بچے کا باپ نہیں ہے۔ اس راز سے واقف ہونے کے بعد سے اسکوئر پیٹرک ایک ہیجان و اضطراب میں مبتلا رہا۔ اگرچہ اس نے بچے کی غور و پرداخت کا وعدہ اپنی بیوی سے کر دیا تھا۔ لیکن مقتضائے فطرت سے مجبور ہو کر اس نے اُسے جائداد کے حق سے محروم کر دیا۔ وہ ایک عرصہ تک بچے کی طرف ملتفت نہ ہوا۔ وہ ہمہ وقت اس بچے کے اصلی باپ کو تلاش کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ اسکوئر پیٹرک کے کردار میں مصنف نے مرد کی ذہنیت کی سچی عکاسی کی ہے۔ لیڈی پیٹرک کا کردار شروع میں ضرور غیر معمولی اور غیر حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن جب ہارڈی اپنی انکشافی قوت سے اس کی شخصیت پر روشنی ڈالتا ہے، اس کی سیرت کا تجزیہ کرتا ہے اور اس کے چھپے ہوئے خیالات کی ایک ایک تہہ کھول کر سامنے لاتا ہے تو اس کا کردار بھی عین فطرت کے مطابق ہو جاتا ہے۔ جب لیڈی پیٹرک کا خاندانی ڈاکٹر اسکوئر پیٹرک سے دورانِ گفتگو کہتا ہے کہ وہم (Hallucination) کا مرض اس کی بیوی

---

[1] دی گریٹ شارٹ اسٹوریز آف دی ورلڈ منتخبہ بی۔ ایچ کلارک اینڈ ایم لیبر صفحہ ۱۹۱

کے خاندان میں پشتہا پشت سے چلا آرہا تھا۔ لیڈی بیٹرک کی والدہ اور نانی اس مرض کا شکار تھیں اور اس کے آثار خود مسز بیٹرک میں بھی بچپن سے موجود تھے۔ تو ہم اس خیال کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں جس کے ماتحت لیڈی بیٹرک نے محسوس کیا تھا کہ اس کا شوہر اس کے بچہ کا باپ نہیں ہے۔ اس مرض میں انسان وہم کو حقیقت تصور کرنے لگتا ہے۔

غرض کہ یورپ اور امریکہ کے مقبول اور نامور مختصر افسانہ نگاروں نے اپنے افراد قصہ کو اس درجہ اصل کے مطابق کر دیا ہے کہ وہ بجائے نام فرضی معلوم ہوتے ہیں۔ ہم کو ان میں اپنا ہی عکس نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے چھوٹے چھوٹے افسانوں میں کرداروں کا ایسا سچا اور بے لوث نقشہ کھینچا ہے کہ جن کو جوان، بوڑھے اور وہ قومیں جو ایک دوسرے سے قطبوں کے فاصلہ پر رہتی ہیں برابر سمجھ سکتی ہیں اور یکساں لطف اٹھا سکتی ہیں۔ ان کی ہر ذہن سے مصالحت اور ہر دل میں گنجائش ہوتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان لائق مصنفوں نے کردار کا تجزیہ کرنے میں اس کے فطری میلانات و داعیات ظاہر کرنے میں، اس پر ماحول کا اثر دکھانے میں اور اس کے دل کی کشمکش کو بیان کرنے میں اصلیت کے نکتہ کو ہمیشہ ملحوظ رکھا ہے۔

اُردو مختصر افسانہ ابھی کردار نگاری میں وہ مرتبہ نہیں حاصل کر سکا ہے جس پر یورپ اور امریکہ کے مشہور مختصر افسانہ نگار پہنچ چکے ہیں۔ ہمارے یہاں کردار نگاری میں جو کچھ کیا گیا ہے وہ مغربی افسانے کے زیر اثر ہوا ہے۔ حال میں اُردو کے مختصر افسانہ نگاروں کا رجحان کردار نگاری کی طرف زیادہ ہو گیا ہے۔ انھوں نے بھی اس امر میں اصلیت کو پیش نظر رکھا ہے۔

اُردو مختصر افسانہ میں پریم چند نے افراد کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ہمارے اور آپ کے باشندے اسی مادّی دنیا کے انسان اور اسی گوشت پوست سے سے بنے دکھائی دیں جس سے ہم اور آپ بنے ہیں

طویل قصوں میں شرر اور ان سے زیادہ سرشار نے پہلے پہل اردو میں افراد قصہ کو ہمارے جیسے انسان بنا کر پیش کیا لیکن مختصر افسانہ میں کردار نگاری کو رواج دینے میں اوّلیت کا سہرا پریم چند کے سر ہے۔ اُنھوں نے سیکڑوں ایسی کہانیاں لکھیں جن میں افراد کی سیرت و سراپا کے بیان میں واقعیت کا ہر جگہ بہت خیال رکھا ہے۔ ان کے مختصر افسانہ "سوتیلی ماں" میں چار کردار ہیں جو واقعیت کے اچھے نمونے ہیں۔ پریم چند نے اس کہانی میں سرشت انسانی کے ایک کمزور پہلو کو ہیرو کے کردار میں نمایاں کر کے دکھایا ہے۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے کسی کردار میں کوئی کمی نہیں ہے۔ ان کے اور افسانوں میں بھی مافوق الفطرت انسان نہیں نظر آتے بلکہ یہی عام انسان ہیں جن سے ہماری دنیا آباد ہے۔ پریم چند نے ان تمام کرداروں میں انسانوں کی نفسیات کا اس قدر سچّا، صحیح اور مکمّل نقشہ کھینچا ہے کہ ہم ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ان کے افسانوں میں بوڑھوں، بچوّں، جوانوں، مردوں، عورتوں، عالموں، جاہلوں، پنڈتوں، مولویوں، پروفیسروں، زمینداروں، کاشتکاروں، سود خواروں، قرض خواہوں، آفیسروں، بے روزگاروں، کلرکوں، اخبار نویسوں، ججوں وغیرہ کے کردار پیش کئے گئے ہیں اور ان سب کی علیحدہ علیحدہ خصوصیات اور عادات و اطوار کو بیان کرنے میں مصنّف نے اصلیت کا ہر جگہ بہت زیادہ خیال رکھا ہے۔ اسی عنصر سے اُنھوں نے اپنے مختصر افسانوں میں ایسی فضا پیدا کر دی ہے کہ قارئین افسانے کے مخصوص کرداروں کے ساتھ ہمدردی یا نفرت

کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہ شدتِ تاثر جس کے سبب سے قاری مطالعہ کے وقت افرادِ قصہ کے رنج و راحت میں برابر کا شریک ہو جاتا ہے۔ درحقیقت افسانے کی معراجِ کمال ہے۔ کردار نگاری میں حقیقت نگاری کی طرف توجہ سب سے پہلے پریم چند نے کی۔ اُنھوں نے اپنی چھوٹی چھوٹی کہانیوں میں افراد کے سچے نقشے کھینچ کر ہمیں ہندوستان کے کسانوں اور مزدوروں کے دکھ درد سے آشنا کیا۔ اُنھوں نے کرداروں کی واقعی خصوصیات بیان کر کے متوسط درجہ کے معمولی گھرانوں کی طرزِ معاشرت، رسم و رواج اور عادات و خصائل کی ایسی صحیح عکاسی کی کہ اُن کی جیتی جاگتی تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے آگئیں۔ اور خاص ہندوستانی تمدن و معاشرت، روایات و رسوم اور متعدد خیالات جو ہندوستان سے مختص ہیں اُردو مختصر افسانہ کے اجزائے لاینفک بن گئے۔ ہمارے جیسے انسانوں کے ذریعے اُنھوں نے یہاں کی سوسائٹی کی قبیح رسوم کو یہاں کے لوگوں کے خصائل کے عیوب و نقائص کو، عمّالِ حکومت کے ظلم و تشدد کو، یہاں کی سیاسی اور اصلاحی تحریکوں کے جوش و خروش اور آزادی کی سرگرمیوں کو خوب بیان کیا ہے۔ غرض کہ اُنھوں نے اپنے مختصر افسانوں میں ہندوستان کی قومی اور خانگی زندگی کے ہر پہلو کی بہت اچھی ترجمانی کی ہے۔ اس اعتبار سے اِن کے کردار خواہ وہ لنّی سار ندھا یا تلیا۔ خواہ سیٹھ جھابرمل یا لالہ ڈنگامل۔ نیور یا بڑے بھائی واقعیت کے بے لاگ نمونے ہیں۔

واقعیت کا یہ رجحان اس دَور کے مختصر افسانوں میں عام ہے۔ اس کی ابتدا پریم چند نے کی تھی۔ کچھ تو ان کے اثر سے اور کچھ مغربی مختصر افسانوں سے متاثر ہو کر افراد کی مصوّری میں ہمارے یہاں کے اور بہت سے مختصر افسانہ نگاروں

نے اپنی تخلیقات میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ اس کی وجہ سے مختصر افسانہ کے افراد، زمانہ، ماحول اور معاشرت کے مختلف میلانات کے حامل بنا کر پیش کیے گئے ہیں۔ پریم چند نے اصلیت کا جو بیج بویا تھا اس کے لیے زمین بھی زرخیز ملی تھی اور آب و ہوا بھی موافق تھی۔ چنانچہ ان کے اس رنگ سے متاثر ہو کر سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، حامد اللہ افسر، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، بیدی، نیاز فتح پوری، پطرس، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، عصمت چغتائی، اور ایک پوری جماعت اس رجحان کی علمبردار بن گئی۔ مغرب میں مختصر افسانہ نگاروں کے دو اسکول قائم ہو گئے تھے۔ ایک چیخوف کا دوسرا موپساں کا۔ اردو میں انگریزی کی وساطت سے ان دونوں کے بکثرت ترجمے ہوئے۔ اردو کے بعض مختصر افسانہ نگاروں پر چیخوف کا اثر ہوا کیونکہ اس کے کردار بہت زیادہ مشرقی معلوم ہوتے ہیں اور بعض پر موپساں کا اثر ہوا۔ ان اثرات نے مختصر افسانہ میں حقیقت نگاری کے رجحان میں تبدیلی پیدا کر دی۔ ہمارے یہاں کے اکثر مختصر افسانہ نگار معاشی نقطۂ نظر سے کارل مارکس، نفسیاتی نقطۂ نظر سے فرائیڈ اور فنی زاویۂ نگاہ سے جیمس جوائس کے پیروکار ہو گئے تھے۔ ان ہی رجحانات کی بنا پر ترقی پسند مختصر افسانہ نگار وجود میں آئے۔ اس دور کے مختصر افسانوں میں مزدوروں، کسانوں، فقیروں، قلیوں، رکشا والوں، مظلوم عورتوں کے کرداروں میں اصلیت سے سرمو تجاوز نہیں کیا گیا ہے۔ نفسیاتی تجزیہ کی خاطر جنسی موضوعات کو بھی افراد قصہ کے صحیح خدوخال کھینچ کر بیان کیا ہے۔ اگرچہ سب سے پہلے پریم چند نے مختصر افسانہ کے کرداروں میں واقعیت کی روح پھونکی لیکن کچھ تو براہ راست ان کے اثر سے اور کچھ مغربی مختصر افسانہ نگاروں کے اصول حقیقت شعاری سے متاثر ہو کر اور بھی بہت سے اردو کے مختصر افسانہ نگاروں

نے اس خصوصیت کو اپنایا ہے۔ اس کی مثالیں علی عباس حسینی کے "قربان میاں" "مولوی انوارالحق" "نئی ہمسائی" "بدلیا" "ڈاکٹر قیوم" "عصمت چغتائی کے صلاح الدین" "بچو" "گیندا" "منٹو کے" "خورشٹ" "باسط" "کرشن چندر کے" "گمنام مسافر" "جوان طوائف" "دو مہتر سنگھ" بیدی کے "بھولا" "گرم کوٹ" سے "ہیرو" نیاز فتح پوری کے "میر بیدانہ" سجاد حیدر یلدرم کے "گمنام خطوط کی ہیروئن" اعظم کریوی کے "داروغہ عباس علی" سہیل عظیم آبادی "بوڑھا دیہاتی" "مزدور" "سپاہی" "نانی" اختر اورینوی کے "ٹائپسٹ" "جونیئر وکیل" "ٹوپی" "فقیر" میں نظر آتی ہیں۔ الغرض ان مختصر افسانہ نگاروں نے بیشتر نے کرداروں میں حقیقت کی ایسی روح پھونک دی ہے کہ ان کے تخلیق کردہ افراد پلاٹ کی سرزمین اور مختصر افسانہ کی فضا میں ذی حیات اور متحرک دکھلائی دیتے ہیں۔ مختصر افسانہ ختم کرنے کے بعد بھی ایسے زندگی سے لبریز کرداروں کی یاد قاری کے صفحۂ دل پہ برابر قائم رہتی ہے۔

عصر جدید میں حقیقت شعاری سے کردار نگاری میں عریانیت کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ ہمارے اکثر مختصر افسانہ نگاروں پر فرائڈ کے اصول و نفسیاتی تجزیہ کا بہت گہرا اثر ہوا ہے اور انھوں نے اپنے افسانے کے کرداروں کی خصوصیت بیان کرنے میں مارشل پراوسٹ اور ایچ ڈی لارنس کے طرز کی تقلید کی ہے۔ نفسیاتی تجزیہ بذاتِ خود عیب نہیں۔ بعض اوقات کردار کی خصوصیات کو اجاگر کرنے میں نفسیاتی تجزیہ ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ لیکن ہمارے ناقدین مختصر افسانہ بعض اوقات محتسب کا شیوہ اختیار کر کے مختصر افسانہ کا تجزیہ کرتے ہیں۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے بہت بہتر طور پر لکھا ہے کہ:

ہماری پچھلی تنقیدوں کے معیار بھی عجیب و غریب تھے۔ مثنوی زہر عشق کی طرف بھی نقادوں نے محض اس وجہ سے توجہ نہیں کی کہ وہ ان کے اخلاقی معیار پر پوری نہیں اترتی تھی۔ حالی کا رنگ اور زندگی کا رخ چاہے کچھ ہو، جب وہ ادب کو جانچنے بیٹھتے تھے تو ان کی حیثیت واعظ و محتسب کی ہوتی تھی۔ وہ پیلے کو مرقع کی آئینوں میں پوشیدہ تو رکھتے تھے لیکن ان میں عکس یار دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے تھے۔" ؎

کرداروں کو زندگی کے جیتے جاگتے نمونے بنانے کے لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ مختصر افسانہ نگار حیات انسانی کا محقق اور فطرت کا راز داں ہو چونکہ ناممکن اور فوق العادت باتوں پہ کہانی کی بنیاد رکھنی آج کل زیبا نہیں ہے اس لئے کرداروں میں ایسی باتیں بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہے۔ اس سے مختصر افسانہ نگار کی لاعلمی دنیا کے حالات سے ناواقفیت اور ضروری اطلاع حاصل کرنے سے لاپرواہی ثابت ہوتی ہے۔ اصلیت کی تہہ تک پہنچنے کے لئے مختصر افسانہ نگار کا فرض ہے کہ وہ صحیفۂ فطرت اور اس میں سے خاص طور پہ نسخۂ فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کرے اور اپنے گرد وپیش کے ہر شخص پہ گہری نظر ڈالے۔ اپنے اقربا و احباب کی باتوں کو توجہ کے ساتھ سنے۔ ان کے افعال و حرکات کا بالاستیعاب مشاہدہ کرے اور جب اسے ان میں سے کچھ ایسی دلچسپ چیزیں مل جائیں جو اس کے افسانہ میں کام آسکتی ہیں تو مصنف کو انہیں فوراً اپنے یادوں کے خزانہ میں حفاظت کے ساتھ

---

؎ ذوق و جستجو از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صفحہ ۱۶۹

رکھ لینا چاہئے تاکہ وہ حسب ضرورت اپنی کہانی کے لئے مختلف کیفیات سے متحد اور متحد کیفیات سے مختلف خاصیتیں اخذ کر سکے۔ اگر مختصر افسانہ نگار کی معلومات کا دائرہ وسیع ہے تو وہ ضرور مقتضائے حال کے مطابق ان ہی اوصاف سے ایسے افراد کو متصف کرے گا جو حقیقت نفس الامر پر مبنی معلوم ہوں گے۔

پریم چند کی کہانیوں کے بارے میں ڈاکٹر جعفر رضا کا خیال ہے کہ :

"اُردو ہندی کہانی کاروں میں پریم چند پہلے فن کار ہیں جنھوں نے کردار اور پلاٹ میں ہم آہنگی پیدا کی اور اسے کہانی کی بنیاد قرار دیا۔ اس سلسلہ میں ان کا فن مختلف سمتوں اور جہتوں کی تلاش میں سرگرداں رہا ہے جس سے ان کی کہانیوں میں فطری ارتقا کا احساس ہوتا ہے۔" [1]

پریم چند کے کرداروں کے سراپا اور ان کی سیرتیں خود مصنف کے ذاتی تجربات مشاہدات پر مبنی ہیں۔ انھوں نے نہ صرف اپنی اور اپنے متعلقین کی تصویریں اپنے افسانوں کے افراد میں اُتاری ہیں بلکہ انھوں نے اپنی ذات سے باہر آکر ماسوا کا صحیح مشاہدہ اور مطالعہ کر کے اپنے افراد افسانہ کے حرکات و سکنات، کیفیات جذبات، عادات و اطوار، افعال و اعمال میں اتنی ہی بوقلمونی پیدا کی ہے جتنی کہ نوع انسانی کی فطرت میں موجود ہے۔ اسی سبب سے ان کے افراد بالکل واقعی اور فطری معلوم ہوتے ہیں جن کا مقناطیسی اثر قارئین کے دلوں پر بہت گہرا اور دیرپا ہوتا ہے۔ بقول پریم چند "لٹریچر کا موضوع تہذیب اخلاق مشاہدہ جذبات، انکشاف حقائق اور واردات و کیفیات قلب کا اظہار ہے۔ انکشاف حقائق کے لئے صحیفۂ فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت ضروری اور ناگزیر ہے" [2]

ڈاکٹر مسیح الزماں کا یہ خیال درست ہے کہ "پریم چند نے انسانی فطرت کا

---

[1] "پریم چند کہانی کا رہنما" از ڈاکٹر جعفر رضا صفحہ ۲۲۲

[2] "زمانہ" پریم چند نمبر صفحہ ۱۰۵

گہرا مطالعہ کیا ہے۔ وہ مختصر حالات میں ان کے مختلف معاملات کو سمجھ سکتے ہیں اور اپنی اس سمجھ کی بدولت جب وہ افسانوں میں واقعات بیان کرتے ہیں تو ان کے کرداروں میں زندگی سانس لیتی معلوم ہوتی ہے۔"[1]

صرف پریم چند ہی نے نہیں بلکہ اور مختصر افسانہ نگاروں نے بھی کرداروں کو حقیقت کے مطابق بنانے کے لئے خود اپنی ذات، اپنے اقربا و احباب اور دیگر متعلقین کو جن سے ان کا سابقہ پڑا ہے اور جن کا انھوں نے غور سے مطالعہ کیا ہے ان کو اپنے افسانوں میں منعکس کر دیا ہے۔

عصمت چغتائی کے مختصر افسانوں کے کرداروں میں ان کے ذاتی تجربات و مشاہدات موجود ہیں۔ انھوں نے اپنے کارناموں میں خود اپنی ذات کو، اپنے رشتہ داروں، اپنی سہیلیوں اور اپنے جان پہچان کے لوگوں کے سراپا اور ان کی سیرت کی واقعی تصویریں کھینچ کر رکھ دی ہیں۔ "پردے کے پیچھے" کہانی میں انھوں نے اپنا اور اپنی ہم جماعت طالبات کا بے لوث نقشہ کھینچا ہے۔ ایک عرصہ ہوا کہ علیگڑھ یونیورسٹی میں بی۔ ٹی اور ایم۔ اے کلاس کی طالبات پردہ کے پیچھے سے تعلیم حاصل کیا کرتی تھیں۔ خود عصمت نے بی۔ ٹی کی تعلیم اسی پردہ کے پیچھے بیٹھ کر حاصل کی تھی۔ اس چھوٹے سے افسانہ میں کرداروں کی ایک ایک حرکت اور ان کے منھ سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ حقیقت مبنی ہے۔ اسی وجہ سے اس میں حد درجہ کی تاثیر اور دلنشینی آگئی ہے۔ اسی طرح "گیندا" میں مصنفہ نے ہر کردار میں اپنے تجربات کا ایک دفتر کھول کر رکھ دیا ہے۔

انھوں نے "گیندا" میں چھوٹی بچی اور اس کے بھیا کے کردار میں وہی تمام

---

[1] "تعبیر تشریح تنقید" از ڈاکٹر مسیح الزماں صفحہ ۷۶

خصوصیات بیان کی ہیں جو فی الواقع ان میں ہونی چاہئیں۔ مثلاً کہانی میں بچیوں کی
کی زبان کا، طرزِ ادا کا، خیالات کا، جذبات کا، لہجہ کا بہت زیادہ لحاظ رکھا گیا
ہے۔ یعنی ان باتوں کو بعینہٖ ادا کر دیا ہے۔ معصوم بچی کے جذبات کی ایسی تصویر
بغیر مشاہدہ کے نہیں کھینچی جا سکتی۔ معلوم ہوتا ہے عصمت نے بچوں کی نفسیات کا
بغور مطالعہ کیا تھا۔ کھیل میں دلہن بننے کے لئے اس ننھی سی جان کی بے قراری
معصومیت کے بنا پر "بدھوا" لفظ کے معنی نہ سمجھنا اور "بدھوا" ہونے کی
خواہش میں کہنا کہ "اوہم" گیندا کی حرص میں اپنے بوڑھے ماں میوہ سے اپنے
سیندور لگوانے کی درخواست کرنا اور پھر اس سے اپنا بیاہ کرنے کا خیال
غرض یہ اور اسی قسم کے خیالات جو چھوٹی بچی کے دل میں آ رہے تھے عصمت کے
دقیق مشاہدہ پر مبنی ہیں۔

عصمت نے "بیمار" افسانہ میں دق کے مریض کا کیسا سچا نقشہ کھینچا
ہے۔ "پھر دندنا کر بخار چڑھتا اور کٹکٹی بندھ جاتی۔ معلوم ہوتا ہڈیاں چٹ چٹ کر رہی
ہیں اور کھال جھلسنے لگتی۔ گلے میں رہٹ چلنے لگتا۔ چوں چڑ چڑ۔ دکھڑ اور پھر
کھانسی کے پھندے پڑنے لگتے۔" اور سنئے "رات کو بخار کی تو باری لگاتا کوئی
ٹکڑا جسم کا یخ ہو جاتا اور کوئی انگارے کی طرح دہکا کرتا۔ آنکھیں جلتیں تو ناک
برف کی ڈلی ہو جاتی اور ہتھیلیاں سلگتیں تو پنجے گلنے لگتے۔ گلے میں جیسے کوئی دہی
بلو رہا ہو۔ گدی سن ہو جاتی۔ . . . ذرا آنکھ لگی اور جیسے کسی نے ہزاروں
من روئی کے گٹھڑ اس پر بکھیر دئے . . . ہاتھیوں کی وضع کے جانور اس کے
سینے پر کودتے . . . خوابوں میں اس کے کل مردہ عزیز ہاتھ پھیلا پھیلا کر
اسے بلاتے۔"

عصمت چغتائی کا مشاہدہ نہایت وسیع ہے۔ انھوں نے عورت ہو کے

کے باعث صنف لطیف کی بعض سچائیوں کو بہت نزدیک سے دیکھا ہے اور عورت ہونے کے باوجود وہ ان کا اظہار اپنے کرداروں میں نہایت بے باکانہ طریقہ سے کر دیتی ہیں۔ ان کے کردار اپنے خلوص کے سبب سے قارئین کے دل و دماغ پر مسلط ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے صنف نازک کا نہایت گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان کے وسیع مشاہدہ نے ان پر اس کے وہ اسرار مکتوم ظاہر کئے ہیں جن تک کسی دوسرے مرد مختصر افسانہ نگار کی نگاہ نہیں پہنچ سکتی تھی۔ غرض اس مصنفہ نے اپنے صنف کے بہت سے کردار تخلیق کرکے قارئین کو عورت کی نفسیات، اس کی فطرت اور اس کے جذبات کو ہم سے روشناس کرایا ہے۔ "شادی" "خدمت گار" "پس پردہ" "ایک شوہر کی خاطر" میں زمانہ جدید کی ہندوستانی خاتون، نئی تہذیب کی ہندوستانی لڑکی کی نفسیات پر بالکل جدید زاویوں سے روشنی ڈالی ہے اور اس کی فطرت کے چند ایسے پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے جو اب تک قاری اور ناقد کی نظروں سے مستور تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں متوسط طبقے کے شہری مسلم گھرانوں کی بہو بیٹیوں کی فکری جسمانی اور روحانی زندگی کا حال اس قدر شدت تاثر کے ساتھ بیان کیا ہے کہ قارئین کو کہانی کے ماحول اور اس کے جیتے جاگتے کرداروں سے موانست ہونے لگتی ہے۔ ان کے یہاں کرداروں کا ماحول اور ان کی زندگی خود مصنفہ کی زندگی سے ماخوذ معلوم ہوتی ہے اور متوسط طبقہ کی مسلم خواتین خود، ان کی بہنیں اور سہیلیاں ہیں جو ان کے مختصر افسانوں کی کردار بن گئی ہیں۔ اس اعتبار سے ان کی کہانیاں بہت کامیاب ہیں۔

اس نباض فطرت نے صرف مسلم خواتین کا ہی غور سے مطالعہ نہیں کیا ہے بلکہ اس کے مشاہدہ میں اس مسلم گھرانے کے خلیرے، چچیرے، ممیرے بھائی شوہر اور دوست احباب بھی آجاتے ہیں۔ انھوں نے ان سب کی مکمل تصویریں اپنے

افسانوں میں کھینچی ہیں۔ یہ تصویریں خوب صورت بھی ہیں بدصورت بھی اور پاکیزہ بھی اور مکروہ بھی، ان میں قہقہے بھی ہیں اور آنسو بھی، زندگی کی گہرائی بھی ہے اور اس کی سُبکی بھی، محبت بھی اور نفرت بھی۔ غرض وہ صنفِ مقابل کے نفسیاتی تجزیہ پر بھی ویسا ہی عبور رکھتے ہیں جیسا کہ صنفِ نازک کے جائزہ لیتے ہیں۔ ان کے مختصر افسانوں میں جذبات کی بوقلمونی اور رنگارنگی کی فراوانی دیکھ کر ہمیں مصنفہ کی غیر معمولی قوت مشاہدہ کی داد دینی پڑتی ہے۔

زمانۂ حال کے جن اُردو مختصر افسانہ نگاروں نے کرداروں کے بیانات میں حقیقت شعاری سے کام لیا ہے وہ وہی ہیں جنہوں نے انسانی فطرت کی گوناگونی کا گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے جو باتیں اپنے افرادِ افسانہ میں بیان کی ہیں وہ واقعی اور اصلی ہیں جن کا انہیں خود تجربہ تھا یا جو ان کے مشاہدہ میں آئی تھیں۔ ان کے کرداروں کے نام، ان کے حرکات و سکنات، خصائل و شمائل، جذبات و کیفیات اور اعمال و افعال اصلیت پر مبنی ہیں مثلاً سید علی عباس حسینی کے مختصر افسانے "رفیقِ تنہائی" "آئی۔ سی۔ ایس"، "باسی پھول"، "میلہ گھومنی" "طمانچہ"، "نئی ہمسائی" اور "بہو"۔ بیدی کے "گرم کوٹ"، "چھوکری کی لوٹ" ممتاز مفتی کے "بیگانگی"، "منٹو کے "کھول دو"، "سوراج کے لیے"، "شریفن"۔ عصمت چغتائی کے "بیمار"، "تیرا"، "ایک شوہر کی خاطر"۔ کرشن چندر کے "بے رنگ و بو"، "دو فرلانگ لمبی سڑک"، "خونی ناچ"، "منگلیک"۔ اختر اورینوی کے "ٹائپسٹ"، "جونیئر وکیل"، "بیسنے ٹوریم کا فقیر"۔ سہیل عظیم آبادی کے "جہیز"، "دو مزدور"، "اپنے پرائے"، "نائی"۔ بلونت سنگھ کے "جلیلن" اور ہنس راج رہبر کے "خول" کے کردار زندگی کے آئینہ دار ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ ان مختصر افسانہ نگاروں نے کائنات اور اس میں سے خاص طور پہ نسخۂ فطرتِ

انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا ہے۔

لیکن پھر یہ امر غور طلب ہے کہ اگر افسانوں کے کردار مثلاً "رابنسن کروسو" "سر دیوبی" "حاجی بغلول" "خدائی فوجدار" "ہری دھن" "پرکاش" "توبیڑ ڈیبل" "تاپسٹ" "نائی" "دو مزدور" وغیرہ بعینہ وہی ہیں جو ہم آپ سب ہیں تو اس کی کیا وجہ کہ ہم سے آپ سے کسی کو وہ دلچسپی اور ہمدردی نہیں ہوتی جو ان کرداروں سے سب کو ہو جاتی ہے' اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ نقل کا اصل سے مطابق ہونا خود ایک موثر چیز ہے۔ اگر ایک استاد مصور کسی شے کی ایسی تصویر کھینچ دیتا ہے جس میں بال برابر فرق نہیں ہوتا تو اس کے دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آتا ہے۔ اسی طرح افسانہ میں کردار کو اصل کے مطابق دیکھ کر خود بخود طبیعت محظوظ ہوتی ہے۔

دوسرے افسانہ نگار افراد قصہ کی تصویر ایسے رُخ سے کھینچتا ہے کہ وہ اصلیت سے زیادہ جاذب نظر اور دل فریب معلوم ہونے لگتے ہیں اور پھر جب وہ ان کو فنی آب و رنگ سے مزین کر کے پیش کرتا ہے تو اور بھی زیادہ دل کش نظر آنے لگتے ہیں۔ افراد قصہ ہم سے اور آپ سے باوجود مشابہ ہونے کے مختلف بھی ہوتے ہیں۔ وہی خصوصیات جو ہم میں آپ میں اور سب میں بدرجہ اوسط پائی جاتی ہیں افراد قصہ میں ایک خاص بلندی پر پہنچی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ جو بات افسانہ کے کرداروں کو عام انسانوں سے ممتاز کرتی ہے وہ کسی خاص جذبہ یا کیفیت کی شدت ہوتی ہے۔ مثلاً رشک و حسد کا جذبہ ہر شخص میں بدرجۂ اوسط پایا جاتا ہے لیکن اوتھیلو میں اس خصوصیت کی شدت نظر آتی ہے یا غور و فکر کی عادت ہر شخص میں ہوتی ہے لیکن ہیملٹ میں اس کی انتہا نظر آتی ہے۔ غرض افسانہ نگار افراد قصہ

میں استمداد کو شامل کر کے غیر معمولی تاثیر اور دل نشینی پیدا کر دیتا ہے مثلاً بہا زیورات اور لباس فاخرہ کا شوق لازمۂ فطرتِ نسوانی سمجھا جاتا ہے لیکن موتیاں نے "گلو بند" کی ہیر وئن میں اس خواہش کی شدت دکھائی ہے۔ مستعار زیورات مانگنے کی قبیح عادت کا اشتداد "گلو بند" کی ہیر وئن میں موجود ہے۔ اس مذموم عادت کی اصلاح کے لئے یہ افسانہ لکھا گیا ہے۔ ہیر وئن کے کردار میں غلو سے کام لے کر مصنف نے اپنے اصلاحی مقصد کو پیش کیا ہے۔ اسی غلو کے باعث قارئین کو اس کے کردار میں خاص دلچسپی نظر آتی ہے۔ غور کیجئے رشک و حسد کا جذبہ ہر بچہ میں ہوتا ہے لیکن ہر بچہ رشید "دیگا نگی" از ممتاز مفتی) نہیں ہوتا۔ کند ذہنی اکثر لڑکوں میں پائی جاتی ہے لیکن "بڑے بھائی صاحب" (پریم چند) اس کا مجسمہ ہیں۔ انھوں نے متواتر محنت کی۔ اپنے پڑھنے کے خاطر سیر و تفریح ترک کر دی۔ انھیں اپنے والدین کے روپیہ صرف ہونے کا خیال بھی ہر وقت دامنگیر رہا لیکن اس عرق ریزی کے باوجود ہر سال امتحان میں فیل ہوئے اور برسوں ایک ہی جماعت میں رہے حتیٰ کہ چھوٹا بھائی جو ان سے نیچے درجے میں پڑھتا تھا باوجود کھیل کود میں مصروف رہنے کے ہر جماعت میں اوّل آیا اور آخر کار ان سے اونچے درجہ میں پہنچ گیا۔ چھوٹے بڑے بھائیوں کے کرداروں میں غلو موجود ہے۔ یہی اشتداد قارئین کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کرتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانے "دوسری موت" میں دوہتر سنگھ کے کردار میں بھی اشتداد ہے جو اس کو معمولی انسانوں سے ممتاز کرتا ہے۔ غرض کردار کی خصوصیات میں ایسی شدت عصمت چغتائی کے "بیمار" "صلاح الدین" "ساس" علی عباس حسینی کے "ڈاکٹر قیوم" "انوار الحق" "بدلیا" سجاد حیدر کے "کوسم سلطان" "گمنام خطوط کی ہیر وئن" منٹو کے "غلام علی" "ڈاکٹر راٹھر" "حکومت کور" وغیرہ کے کرداروں میں نظر آتی ہے۔ دراصل

بات یہ ہے کہ کہانی کی زندگی ہماری زندگی سے باوجود مشابہت رکھنے کے کچھ مختلف بھی ہوتی ہے۔ افسانہ نگار اپنی قوت سے ایک نیا عالم خلق کرتا ہے اور اس عالم کے افراد گو ہماری زندگی سے بہت مماثلت رکھتے ہیں تاہم ان کا ہماری زندگی سے بالاتر ہونا بھی نہایت ضروری ہے تاکہ وہ معمولی انسانوں سے زیادہ دل کش اور دلچسپ معلوم ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ افسانہ نگار کے فن میں بیک وقت واقعیت اور تمثیلیت دونوں کا حسین امتزاج ہوتا ہے۔

افسانوی کرداروں کا اصلی انسانوں سے زیادہ دل فریب اور زیادہ دل کش نظر آنے کا تیسرا سبب یہ ہے کہ انسان اپنی واقعی زندگی میں اپنے خیالات و جذبات اور کردار کو مکمل طور پر ہماری نظر کے سامنے نہیں آنے دیتا۔ افسانہ نگار اپنے افسانہ کے کردار کی یا تو تفصیل کے ساتھ یا ایمائی طریقہ پر ان خصوصیات کا تجزیہ کرتا ہے اور اس کے ان تمام اسرار کو ہم پر منکشف کر دیتا ہے جو اصلی زندگی میں ہماری نگاہوں سے مستور رہ جاتے ہیں۔ مختصر افسانہ نگار شاعر کے مانند اپنی انکشافی قوت (*Revealing Power*) سے جو اس کو اپنے وسیع، عمیق اور شدید تخیل سے حاصل ہوتی ہے۔ افسانوی کرداروں کے ان تمام میلانات و داعیات اور اندرونی کیفیات کو جو عام طور پر نگاہوں سے مخفی رہتی ہیں قارئین پر اظہر من الشمس کر دیتا ہے۔ وہ ہمارے سامنے اس طرح ان کی شخصیت کی تمام قوتوں کا جائزہ لیتا اور ان کی تحلیل و تادیل کرتا ہے کہ ان کے اوپر جتنے پردے پڑے ہوں وہ ہٹ جائیں اور ہم ان سے بخوبی واقف ہو جاتے ہیں۔ اسی سبب سے کردار جو نقوش ہمارے دلوں پر مرتسم کر دیتے ہیں وہ ایک عرصہ دراز تک قائم رہتے ہیں اور واقعی انسانوں کے مقابلے میں ہم کو ان سے بہت زیادہ دلچسپی اور ہمدردی ہوتی ہے۔

کچھ عرصہ سے افسانہ نگاروں نے افسانوی کرداروں میں اصلیت پیدا کرنے کے لئے ان ہی اوصاف کو بیان کرنا شروع کر دیا ہے جو کسی خاص ملک، ماحول اور زمانہ کے ساتھ مختص ہوتے ہیں۔ یعنی انھوں نے افراد قصہ کو مقامی خصوصیت سے متصف کر کے پیش کیا ہے۔ مقامی رنگ سے کرداروں میں بے شک جان آجاتی ہے اور وہ ملک، ماحول، اور زمانہ کی صحیح صحیح تصویریں معلوم ہونے لگتی ہیں۔ لیکن ان کی اہمیت وقتی ہوتی ہے اور وہ کسی خاص ملک اور ماحول میں محدود ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اسی وجہ سے بڑے بڑے مختصر افسانہ نگاروں نے ان حدود سے باہر آکر عالمگیر کیفیات کا صحیح مشاہدہ اور مطالعہ کیا ہے۔ وہ اپنی ذات یا اپنے ملکی معاملات کی تفسیر میں اس قدر محو نہیں ہو گئے ہیں کہ انھیں کسی اور چیز کا ہوش نہ رہا ہو۔ انھوں نے کرداروں کے بیان میں وہ باتیں بیان کی ہیں جو اپنے اندر عمومیت کا عنصر رکھتی ہیں۔ اسی سبب سے ان کا اثر ہر شخص پر ہوتا ہے جو دنیا کے کسی خطہ میں رہتا ہو اور کسی قوم سے متعلق ہو۔ اگرچہ انھوں نے ایسے کردار تخلیق کئے ہیں جو مستثنیات کو ظاہر کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ ان میں ایسی خصوصیات بھی بیان کی ہیں جو حالات عامۃ الورود پر مبنی ہیں۔ انھوں نے اپنے کرداروں میں اُن واردات کو بھی ظاہر کیا جو عموماً ہر انسان کو خواہ وہ کسی زمانہ اور کسی قوم سے متعلق ہو، پیش آیا کرتی ہیں۔

بڑے بڑے افسانہ نگار فطرت انسانی کو اپنے افسانوں کے کرداروں میں ظاہر کرتے ہیں۔ فطرتِ انسانی ہر ملک اور ہر زمانہ کے لوگوں میں یکساں ہوتی ہے۔ بالفاظ دیگر اسے ہم نفسیات کہہ سکتے ہیں۔ انسان ایک ہی قسم کے واقعات سے کس طرح متاثر ہوتا ہے؟ اس کی خوشی، رنج، حیرت، غصہ، محبت، نفرت، رشک، بغض اور اسی طرح کے فطری جذبات کا اظہار کس طرح ہوتا ہے۔ یہ چیزیں سب

انسانوں کے لئے یکساں ہیں اس لئے افسانوی بلندیاں حاصل کرنے کے لئے اعلیٰ پایہ کے مختصر افسانہ نگاروں نے کرداروں کی سیرت بیان کرنے میں نفسیات سے بہت کام لیا ہے۔ مثلاً ہارڈی، کپلنگ، موپساں، چیخوف، پریم چند، سدرشن، اعظم کریوی، سہیل عظیم آبادی، مجنوں گورکھپوری، کرشن چندر، عصمت چغتائی وغیرہ نے کرداروں میں ایسے نفسیاتی نکات بیان کئے ہیں جن کی اہمیت کسی ملک اور کسی زمانہ میں بھی کم نہیں ہو سکتی۔

<u>مختصر افسانہ میں کردار نگاری کے طریقے</u> | جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے مختصر افسانہ میں توضیح و تشریح کی گنجائش نہیں ہوتی۔ مختصر افسانہ نگار کا فن تو اختصار سے سب کچھ بیان کرنے میں مضمر ہے۔ وہ کرداروں کو پیش کرنے میں بھی برخلاف ناول نگار کے بے جا تفاصیل میں اپنا قیمتی وقت ضائع نہیں کر سکتا۔ مختصر افسانہ نگار کائنات اور فطرتِ انسانی کے مطالعہ کے بعد اپنی قوتِ انتخاب سے کام لیتا ہے۔ کون سی باتیں افراد قصہ میں بیان کی جائیں اور کن کو نظر انداز کر دیا جائے، اس قوت کی ضرورت ناول اور ڈرامہ کو بھی ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ یہ اصناف مختصر افسانہ کے مقابلہ میں طویل ہوتی ہیں ان میں کردار نگاری کے وقت کچھ ایسی باتیں بیان کی جا سکتی ہیں جو قارئین کے لئے بہت دلچسپ نہ بھی ہوں کیونکہ ان میں مصنف کو اتنی فرصت ہوتی ہے کہ بعد میں کچھ اور دل کش اور دلچسپ باتیں بیان کر کے اس کی تلافی کر سکتا ہے۔ لیکن مختصر افسانہ کی محدود فضا میں یہ بات کیسے ممکن ہے۔ مختصر افسانہ کا مصنف تو شروع ہی سے قاری کی توجہ اپنی طرف منعطف کئے رہتا ہے۔ اگر اس نے ذرا اِدھر اُدھر کی بات کی جس کا براہ راست تعلق کہانی کے بنیادی خیال سے نہیں ہے تو اس کے بھٹکنے سے قاری پر اچھا اثر نہیں ہوتا۔ اوّل تو مختصر افسانہ نگار اپنی قوتِ انتخاب سے کرداروں میں ان کی اہم خصوصیت منتخب کر لیتا ہے اور غیر ضروری

باتوں کو یک قلم مسترد کر دیتا ہے لیکن ان ضروری باتوں کو بھی کم سے کم معنی خیز الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ وہ اشارات وکنایات اور تصور زا باتوں سے کرداروں کا سچا نقشہ کھینچتا ہے لیکن اس کا یہ ایجاز مفصل بیانات سے بھی زیادہ صاف اور واضح تصویر کھینچتا ہے۔ وہ کرداروں کو ایک ایمائی طریقہ سے بیان کرتا ہے، ان کی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتا ہے جن کے سبب سے اور بہت سے خیالات اور جذبات جو ان کا لازمی نتیجہ ہوتے ہیں خود بخود قاری کے ذہن میں کھنچ کر آجاتے ہیں۔ الغرض اس کے اجمال میں تنویر کی روشنی ہوتی ہے بلند پایہ مختصر افسانہ نویس انسانوں کے افعال و اطوار کی تفسیر صرف بلیغ اشارہ اور پُر معنی کنایہ کے ذریعہ کر دیتا ہے۔

مختصر افسانہ میں کسی کردار کو روشناس کرایا جائے تو سب سے زیادہ اس بات کا خیال رکھا جائے کہ جو کچھ اس کے متعلق کہا جائے وہ براہِ راست افسانے کے پلاٹ، فضا اور تحریک سے تعلق رکھتا ہو۔ چونکہ مختصر افسانہ میں کردار کا صرف ایک پہلو نمایاں کیا جاتا ہے اس لئے زیادہ تفصیلات کی ضرورت نہیں۔ تصور آفرینی (Suggestion) سے یہ کام بخوبی لیا جا سکتا ہے۔ ایما اور اشارہ سے افسانہ نگار اور قارئین دونوں کو لطف آتا ہے۔

کرداروں کی شکل وصورت دکھانے میں بھی تفصیل سے حتی الامکان پرہیز کرنا چاہئے۔ اس کی صرف اس مادی یا جسمانی خصوصیت کا ذکر ہونا چاہئے، جس سے افسانہ کی فضا یا اس کی تحریک کو خاص تعلق ہو۔ پریم چند اپنے "راہِ نجات" کی ابتدا کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "سپاہی کو اپنی سُرخ پگڑی پر، حسینہ کو اپنے زیور پر اور طبیب کو اپنے پاس بیٹھے ہوئے مریضوں پر جو غرور ہوتا ہے، وہی کسان کو اپنے کھیتوں کو لہراتے دیکھ کر ہوتا ہے۔"

بیدی "ہمدوش" میں ہسپتال کے مریضوں کا حلیہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

"بدن بھی ایک ہی ساخت کے ہوتے ہیں، جسمانی لحاظ سے کوئی قدرے فربہ کوئی بہت لاغر ہو تو ہو لیکن منہ پہ ایک ہی زردی چھائی تھی ایک ہی خوف یا اندیشہ ہوتا ہے جو ہر ایک کے دل میں اضطراب پیدا کیا کرتا ہے۔ کیا ہم موت کے اس غار پہ سے زندہ سلامت گذر جائیں گے؟" یا عصمت چغتائی "اس کے خواب" میں دھوبن کا نقشہ یوں کھینچتی ہیں۔ "مگر عین اسی وقت دھوبن دروازہ کوٹتی — دھوبن! سنہرے مکھڑے والی لچکتی ہوئی... چھوا چھوڑ رنگیلی دھوبن چندریا دھوتی۔"

اسی طرح ہیرو، ہیروئن یا کسی دوسرے کردار کے لباس یا زیورات کی سج دھج کے بیان میں کسی تفصیلی بیان کی ضرورت نہیں جب صرف ایک آدھ بات کہہ کر وہی اثر پیدا کیا جا سکتا ہے بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ۔ جب تصور، کنایہ یا اشارہ سے کسی شئے کو اس سے کئی گنا جاذبِ نظر بنا سکتا ہے جتنی کہ وہ ہے تو تفصیل بے کار ہے۔ جب افسانہ نگار کسی رومانی جذبہ میں غرق ہو کر کہتا ہے کہ "اس نے سولہ سنگار کئے ہیں۔ مانگ موتیوں سے بھروائی ہے۔ کلائی میں بیاہ کا کنگن باندھا ہے۔ پاؤں میں سرخ مہندی رچائی ہے اور گلناری جوڑا زیب تن کیا ہے" تو اس کے بعد سولہ سنگار کی تفصیل کی کیا ضرورت رہی۔ اب دوسرے زیورات کپڑوں کی زیبائش کا حال معلوم کرنے کی چنداں ضرورت نہیں رہی۔ تخیل جو بھرپور نقشہ ہمارے ذہن میں ان الفاظ سے کھینچ دیتا ہے وہ تفصیل سے ناممکن ہے۔

چونکہ مختصر افسانہ کی بساط (Canvas) محدود ہوتی ہے اس لئے

اس کے مصنف کا فرض ہے کہ صرف اتنے ہی کردار تخلیق کرے جتنے کہ کہانی کے لئے ضروری ہیں۔ مثلاً پریم چند نے مشہور کہانی "سوتیلی ماں" میں صرف چار کردار تخلیق کئے ہیں۔
(۱) ایک وہ شخص جس کی بیوی فوت ہو چکی ہے اور اس نے دوسری شادی کر لی۔
(۲) پہلی بیوی سے اس کا بیٹا (۳) دوسری بیوی جو اس کے بیٹے کی سوتیلی ماں ہے (۴) ایک دوست۔ غور کیجئے کہ یہ چاروں کردار اس کہانی کے لئے کتنے ضروری ہیں۔ ان میں سے ایک بھی ایسا نہیں ہے جو بیکار معلوم ہوتا ہو۔ پہلا کردار بنیادی خیال کا مرکز ہے کہ اکثر لوگ بیوی کے مر جانے پر محض اس خیال سے کہ ان کی اولاد کی اچھی طرح پرورش ہو جائے مجبوراً شادی کر لیتے ہیں لیکن وہ اس بدگمانی کو کہ سوتیلی ماں اپنے سوتیلے بچوں سے اچھا سلوک نہیں کر سکتی اپنے دل سے رفع نہ کر سکا۔ غرض شادی کرنے کے بعد سے وہ بچہ کی طرف سے بے فکر نہیں ہے۔ یہ بدگمانی کا خیال ایک اچانک واقعہ سے تقویت پاجاتا ہے لیکن یہ بدگمانی اس وقت جاکر ختم ہوتی ہے جب اس کا بچہ خود اپنی سوتیلی ماں کے اچھے سلوک کا ثبوت دیتا ہے۔ دوسرا کردار خود بچہ ہے۔ ماں کے مر جانے سوتیلی ماں کے اچھے برتاؤ کے باوجود وہ بہت آزردہ رہتا ہے۔ یہ پہلے اور تیسرے کردار کے درمیان ربط قائم کرنے کے لئے ہے۔ اس کردار کے بغیر افسانہ تخلیق نہیں کیا جا سکتا تھا۔ تیسرا کردار بچے کی سوتیلی ماں ہے۔ یہ بھی نہایت ضروری کردار ہے۔ کیونکہ یہی تو پہلے کردار کی بدگمانی کی بنیاد ہے۔ بادی النظر میں چوتھا کردار فاضل معلوم ہوتا ہے لیکن یہ بھی اس وجہ سے ضروری ہے کہ بیوی کی طرف سے شوہر کو جو بدگمانی ہے اس کے صحیح یا غلط ہونے کا حال صرف بچہ سے معلوم ہو سکتا ہے اور چونکہ بچہ اپنی سوتیلی ماں کے روبرو اس کے برے سلوک کی شکایت نہیں کر سکتا اس لئے اس کو ایسا موقع ملنا چاہئے جہاں وہ

بلا خوف و خطر اپنے دل کی حالت ظاہر کر سکے۔ تنہائی میں یہ موقع مل سکتا ہے۔ یہاں اس بات کی ضرورت ہے کہ وہ بچے سے خود دریافت کرے کہ آیا اس کی سوتیلی ماں اس کے ساتھ برا سلوک تو نہیں کرتی لیکن یہ سوتیلی ماں بچہ کے ساتھ اس قدر محبت و شفقت سے پیش آتی ہے کہ بچہ سے وہ اس بات کو دریافت کرنا بیکار سمجھتا ہے لیکن اس کے دل میں برابر خلش قائم رہتی ہے۔ گو بظاہر اسکی کوئی حقیقت نہیں قطع نظر اس کے بچہ سے دریافت کرنے سے مختصر افسانہ کی فنی لطافت میں بھی فرق جاتا ہے' اس نے نہ تو خود اپنی آنکھ سے کچھ دیکھا ہے اور نہ بچے نے کچھ شکایت کی ہے۔ وہ اس کی گفتگو اور حرکات سے بیوی کے سلوک کا پتہ لگانا چاہتا ہے اس تفتیش کے لئے اس سے اچھا کون سا موقع ہو سکتا ہے کہ بچہ سے اس کے دوست کے گھر پر ایک ایسی حرکت سرزد ہو جائے جس سے اس کا شک یقین میں تبدیل ہو جائے۔ اس سبب سے یہ کردار بھی نہایت اہم ہے اور ہر کردار ہمارے سامنے صرف اتنے وقت تک رہتا ہے جب تک کہ افسانہ کو اس کی ضرورت رہتی ہے۔ چوتھا کردار صرف ایک بار دوسرا اور تیسرا صرف دو بار تھوڑے سے وقفہ کے لئے ہمارے سامنے آکر غائب ہو جاتے ہیں۔ اور پورے مختصر افسانہ پر پہلے کردار کے تاثرات و جذبات چھائے ہوئے ہیں اسی سبب سے یہ اتحاد تاثر کا بھی عمدہ نمونہ ہے۔

مختصر افسانہ کے کرداروں کے عمل میں بھی اتحاد اثر کار فرما ہونا چاہئے جو تاثر کردار میں شروع سے دکھایا گیا ہے، واقعہ کی رفتار کے ساتھ اس کو تیز تر ہوتا چلا جانا چاہئے اور منتہی پہ اس کو انتہائی عروج پر پہنچ جانا چاہئے۔ مثلاً عصمت چغتائی نے "بیمار" میں ایک قریب الموت مریض کے واہمہ کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس کے دماغ پہ طرح طرح کے وہم حاوی ہوتے چلے جاتے

ہیں۔ ان میں سے ایک کی شدت یہاں تک پہنچ چکی ہے کہ وہ وہم مجسم ہو کر اس پر مسلط ہو جاتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی نوجوان بیوی پڑوسی سے محبت محبت کی پینگیں بڑھا رہی ہے۔" یہاں تک کہ اسے بیوی کے پیٹ میں صاف صاف پڑوسی کی شکل کے بچے نظر آنے لگتے ہیں"۔ ناول میں کردار کو ارتقائی منازل سے گزرتا دکھایا جاتا ہے لیکن مختصر افسانہ میں اتنی فرصت کہاں۔ وہاں تو کردار کے صرف کسی ایک خاص پہلو پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور اس میں شدت پیدا کی جاتی ہے لیکن چونکہ اس جھلک میں فنی لطافتیں اور بلندیاں شامل ہوتی ہیں اس لئے کردار کے اس برق وش جلوہ کا اثر بھی قاری کے دل سے ایک عرصہ تک محو نہیں ہوتا۔

کرداروں کو دو طریقوں سے ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ ایک حکایتی بیان سے اور دوسرے مکالموں کے ذریعہ سے۔ حکایتی بیان میں مکالمہ کی بہت کم گنجائش ہوتی ہے۔ اس میں کوئی شخص اپنے یا کسی اور کے تجربات و مشاہدات کسی کو سُناتا چلا جاتا ہے۔ یہ قدیم کہانیوں میں زیادہ رائج تھا۔ دوسرے کردار آپس کی گفتگو سے روشنی میں لائے جاتے ہیں۔ اس نوع کے افسانوں میں مکالموں سے لطف قائم ہوتا ہے۔

دورِ حاضرہ کے بیشتر اُردو مختصر افسانہ نگار مکالموں ہی کے ذریعہ کردار نگاری کے جوہر دکھاتے ہیں چنانچہ کرشن چندر، عصمت چغتائی، بیدی، منٹو وغیرہ افسانوں کی دلکشی میں مکالموں سے ہی اضافہ کرتے ہیں لیکن آج کل بھی بعض مختصر افسانہ نگاروں نے بعض بعض کہانیوں میں حکایتی بیان سے کام لیا ہے۔ مثلاً پریم چند نے اپنی کہانی "سوتیلی ماں" میں باوجود بیانیہ انداز کے لطفِ افسانہ کو کہیں بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

مختصر افسانہ میں کردار زیادہ ضروری ہیں یا قصہ | مختصر افسانہ میں کردار زیادہ ضروری ہیں یا پلاٹ ؟ یہ سوال بھی تنقید مختصر افسانہ میں بہت زیادہ اہم خیال کیا جاتا ہے۔ دراصل ابتدا میں یہ سوال ڈرامہ نگاری کے متعلق پیدا ہوا تھا۔ ارسطو نے المیہ ڈراموں پر تبصرہ کرتے ہوئے "بوطیقا" میں یہ اصول بتایا تھا کہ ڈراموں میں قصہ کو کردار پر اہمیت ہونی چاہیے۔ نشأۃ الثانیہ کے بعد ایک مدت تک یورپ میں اس کو مسلمہ اصول سمجھا جاتا تھا مگر عہد الزبیتھ کے اکثر مصنفین خاص طور پر شیکسپیئر نے اپنے ڈراموں میں اس اصول کی خلاف ورزی کر کے قصہ سے زیادہ کردار کو اہم بنا کر پیش کیا ہے۔

ارتقائے تمدن کے ساتھ زندگی کا نظریہ بدلتا گیا ہے۔ دنیا خارج سے ہٹتی گئی اور باطن کی طرف مائل ہوتی گئی اور اب تو سب سے بڑی مہم انسان کا دل اور اس کا کردار تصور کیا جاتا ہے۔ اگر غور کیجئے تو یہ صحیح ہی معلوم ہوتا ہے کیونکہ یہ حقیقت ہے کہ ایک ہی واقعہ کا مختلف مزاجوں پر مختلف اثر ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ایک ہی واقعہ مختلف اوقات میں ایک ہی طبیعت پر مختلف اثر ڈالتا ہے پھر کیا سبب کہ انسانوں کو واقعات سے زیادہ اہم اور توجہ گیر نہ سمجھیں ادبیات پر بھی اس نظریہ کا گہرا اثر ہوا ہے۔ اب ناول، ڈرامہ، مختصر افسانہ میں بھی خارجی واقعات بجائے خود کوئی وقعت نہیں رکھتے بلکہ ان کی اہمیت کا انحصار ان اشخاص پر ہوتا ہے جن سے وہ متعلق ہوتے ہیں۔ خواہ زمانہ کی رفتار سے متاثر ہو کر خواہ مغربی ادیبوں کے اثر میں آکر ہمارے یہاں کے نامور ادیبوں کی توجہ بھی خارجی واقعات سے ہٹ کر انسان کے باطن پر آگئی ہے۔ اب ہمارے افسانوی ادب میں بھی انسان کی شخصیت واقعات پر حاوی ہو گئی ہے۔ جب ہم اردو کے مختصر افسانوں کا تاریخی مطالعہ کرتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ روز بروز

افراد کو واقعات پر اہمیت حاصل ہوتی جا رہی ہے۔ نفس انسانی کی باریک گہری اور نوع بہ نوع کیفیات کا عمیق مطالعہ ہمارے مختصر افسانہ نگاروں کا محبوب ترین مشغلہ ہو گیا ہے۔

موجودہ دور کے اردو مختصر افسانہ نگاروں پر جوائس اور مارشل پراوسٹ کے نفسیاتی شعور کا اور ان کی نفسیاتی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی کردار نگاری کا، لارنس کے جنسی جذبہ کی تشریح کرنے والے افسانوں کا، چیخوف کے انسانی محبت کے زاویہ نگاہ کا، فرائیڈ کی نفسیات کا اور مارکس کے معاشی نظریہ کا اثر نمایاں ہے۔ اور اس کے ماتحت انھوں نے بھی مختصر افسانہ میں کردار نگاری کے جوہر دکھلائے ہیں۔

آج کل افسانوی ادب میں افراد کو واقعات پر اس قدر فوقیت دی جا رہی ہے کہ بعض جدید محققین نے بے تامل کردار نگاری ہی کو مختصر افسانہ کا سب کچھ قرار دے دیا ہے۔ ان کے نزدیک وہ مختصر افسانہ عامیانہ اور سبک ہے جس میں قصہ کرداروں سے زیادہ اہم ہو۔ برخلاف اس کے وہ افسانہ جس میں قصہ سے زیادہ کردار نگاری پر زور دیا جاتا ہے زیادہ بلند تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ قصہ کو واقعات سے دلچسپ بنانا طفلانہ حرکت ہے جس سے قارئین تھوڑے سے وقفہ کے لئے متاثر ہو جاتے ہیں لیکن کردار سے وہی لوگ لطف اندوز ہوتے ہیں جو ذکی اور ذہین ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ کردار کا اثر گہرا اور دیر تک قائم رہنے والا ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ اگر مختصر افسانہ نگار نے اپنی تمام تر توجہ قصہ کی طرف کر دی ہے تو اس کے کردار سطحی اور بے جان سے ہو جاتے ہیں اور یہ چیز فن افسانہ کے لئے نہایت مضر ہے۔ اسی نظریہ کے ماتحت اردو مختصر افسانہ کے بعض ناقدین نے بھی کردار نگاری پر بہت زور دیا ہے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی لکھتے ہیں کہ:-

"مختصر افسانہ میں ایک ماہر آرٹسٹ کی تمام تر توجہ اپنے کردار میں مرکوز رہنی چاہئے۔[۱]"

ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں کہ:۔

"موجودہ دور میں کرداروں کی سب سے اہم خصوصیت ان کا فطری ہونا قرار دیا گیا ہے کیونکہ تصوراتی یا خیالی کرداروں کا دائرۂ عمل بھی مصنوعی ہوتا ہے۔ حقیقی اور فطری کرداروں سے کہانی میں جان پڑ جاتی ہے اور ان میں روزانہ کی زندگی کی پرچھائیاں ابھرنے لگتی ہیں۔ خیالی و تصوراتی کرداروں کو پیش کرنا ممنوع نہیں ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ادب میں ممانعت کے خلاف کشمکش کو جاذب نظر سمجھا جاتا ہے۔ اصل بات زندگی کو سمجھنے کے رویہ پر منحصر ہے جو افکار و خیالات کی رہنمائی کرتا ہے اور شعور کو واضح حقائق کی طرف بڑھنے کا موقع دیتا ہے۔ زندگی کے برتنے کے فطری انداز میں کہانی کے کرداروں میں تنوع پیدا ہو جاتا ہے اور ان کا دائرہ اثر وسیع ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ واقعات و حالات سے مماثل ہونا لازمی ہے۔ بے تعلق اور ناقص کرداروں کی بدولت بھی کہانی کا ڈھانچہ بکھر جاتا ہے۔[۲]"

بہترین مختصر افسانہ وہی قرار دیا جا سکتا ہے جس میں قصہ و کردار پر یکساں زور دیا گیا ہو اور اس کی صورت یہ ہے کہ کردار قصہ کے تسلسل واقعات سے حقیقی معنوں میں اثر پذیر ہوتے ہوئے نظر آئیں۔ یعنی نہ تو وہ بے جان کٹھ پتلیوں کے مانند قصہ کے دھاگوں سے بندھے ہوئے حرکت کرتے نظر آئیں اور نہ ان کی شخصیت اس قدر عمیق ہو جائے کہ وہ قصہ کے واقعات سے بلند ہو جائیں نئی نقطۂ نظر سے یہ اصول نہایت صحیح ہے لیکن اس پر سختی کے ساتھ پابند ہونا بہت مشکل ہے۔

---

۱۔ "تحقیقات" از عندلیب شادانی صفحہ ۸۰

۲۔ "پریم چند کہانی کا رہنما" از ڈاکٹر جعفر رضا صفحہ ۱۲

اس سے عہدہ برآ ہونا صرف بڑے بڑے مختصر افسانہ نگاروں کا کام ہے۔ عموماً کہیں تو مصنف قصہ کی طرف زیادہ متوجہ ہو جاتا ہے اور اور کہیں کرداروں میں زیادہ دلچسپی لینے لگتا ہے۔ لہٰذا تبصرہ نگار کسی مختصر افسانہ پہ تنقید کرتے وقت اس امر کو ضرور پیش نظر رکھتا ہے کہ آیا مصنف اپنی تخلیق میں قصہ و کردار کے درمیان توازن کو قائم رکھ سکا ہے یا نہیں۔ اس کے کردار، اس کے قصہ سے ہم آہنگ ہیں یا نہیں۔ یعنی نقاد اس حقیقت کا پتہ چلانا اپنا فرض سمجھتا ہے کہ آیا مختصر افسانہ نگار اپنی کہانی میں کردار کے حرکات و سکنات کو قصہ کے واقعات سے اس طرح منسلک کر سکا ہے کہ وہ ایک دوسرے کا لازمی نتیجہ معلوم ہوتے ہیں یا نہیں۔ اگر قصہ کی دلچسپی کے لئے کردار کو کچھ ایسی صفات سے متصف کر کے دکھلایا گیا ہے جو اس کی سرشت یا ارادوں کے منافی ہیں یا کسی کردار کی خصوصیات کے اظہار کے واسطے واقعات کے بیان میں زبردستی کو راہ دے دی گئی ہے تو مختصر افسانہ میں کردار اور قصہ کا توازن صحیح نہیں سمجھا جائے گا۔ اس طرح توازن کا قائم رکھنا نہایت مشکل ہے لیکن اس کو ایک حد تک برقرار رکھنا یقیناً ضروری ہے۔

## مکالمہ

کردار کو قارئین سے روشناس کرنے کے دو طریقے ہیں۔ ایک تو مصنف اپنے بیان کی مدد سے ان کا صحیح نقشہ مع ان کی خصوصیات کے ہمارے سامنے کھینچ دیتا ہے اور دوسرے مکالموں کے ذریعہ سے کردار کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ مکالمہ سے کردار کی اچھی محاکات ہو جاتی ہے۔ مکالمہ میں لب و لہجہ کی انفرادی خصوصیات، حرکات و انداز تکلم اور تکیہ کلام وغیرہ سب کچھ شامل ہے۔ ان چیزوں کو انگریزی میں ( *Mannerism* ) کہتے ہیں۔ یہ چیزیں قاری کی دلچسپی میں اضافہ کرتی ہیں۔ مکالمہ ہی کی وجہ سے مختصر افسانہ میں ڈرامہ کا لطف آنے لگتا ہے۔

مختصر افسانہ کے عناصر ترکیبی میں مکالمہ ایک خاص درجہ رکھتا ہے کیونکہ کرداروں کی تخلیق اور ان کی تعمیر میں اس کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

مکالمہ کے ذریعہ سے واقعات کو بیان کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ علاوہ ازیں کردار نگاری کے جوہر بھی اس کے ذریعہ خوب ظاہر ہو سکتے ہیں۔ ماہرین فن مختصر افسانہ اشخاص قصہ کی سیرت پر خود رائے زنی نہیں کرتے۔ وہ قارئین کو یہ نہیں بتلاتے کہ فلاں اچھا ہے اور فلاں خراب۔ اس میں یہ خوبی ہے اور اس میں یہ نقص بلکہ وہ مکالموں کے ذریعہ ہی سے کرداروں کے عادت و اطوار قارئین پر آشکارا کر دیتے ہیں۔ اسی کے ذریعہ کرداروں کی تحریکات اور جذبات و احساسات ظاہر کئے جاتے ہیں۔ اسی کے ذریعہ اکثر تجزیہ اور تبصرہ بھی کیا جاتا ہے۔

**معیاری مکالمہ کی خصوصیات** سب سے اہم اور پہلی بات یہ ہے کہ مکالمہ حد درجہ حقیقی اور فطری معلوم ہو۔ قاری پڑھنے کے بعد اسے غیر ممکن اور غیر واقعی نہ سمجھے بلکہ مکالمہ کے ایک ایک لفظ سے حقیقت اور اصلیت مترشح ہو۔

مکالمہ میں حقیقت اور اصلیت کو قائم رکھنے کے لئے قدم قدم پر احتیاط برتنی ہوتی ہے۔ اصلیت کا اظہار ہر جگہ طرح طرح سے ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کو یہ امر ملحوظ رکھنا ہوتا ہے کہ کردار کے مکالمے اس قسم کے ہوں جو ان کے اندر انفرادی اور امتیازی شان پیدا کر دیں۔ ہر انسان دوسرے انسان سے مختلف ہوتا ہے۔ ہر کردار کی گفتگو انفرادی قسم کی ہونی چاہیے تاکہ قاری بلا دقت کردار کی گفتگو سن کر کردار کو پہچان جائے۔ افسانہ کی کامیابی کا انحصار زیادہ تر اسی خوبی پر ہے۔ کرداروں کے مکالمے میں امتیازی شان پیدا کرنے کے لئے یہ اشد ضروری ہے کہ افسانہ نگار صحیفۂ فطرت اور خاص کر نسخۂ فطرتِ

انسانی کا مطالعہ کئے ہوئے ہو اور اس علم میں اس کو عبور حاصل ہو اور کردار کی فطرت سے وہ بخوبی واقف ہو۔ کیونکہ اگر افسانہ نگار کسی چیز کی بابت خود کچھ نہیں جانتا ہے تو اس کا تعارف دوسروں سے کیسے کرا سکتا ہے؟ اس کو تو نباض فطرت ہونا چاہئے۔ اس واقفیت کے بغیر اثر کا پیدا ہونا بالکل ناممکن ہے۔ جب کسی مرد یا عورت یا بچہ کی حالت بیان کی جائے تو ضروری ہے کہ ان کی گفتگو میں ان کی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے مثلاً اگر کسی شخص کی کسی بات کی نقل کرنی مقصود ہو تو اس کی زبان کا۔ طرز ادا کا۔ خیالات کا اور لہجہ کا لحاظ رکھنا نہایت ضروری ہے۔ یعنی اُن تمام باتوں کو بعینہٖ ادا کر دینا چاہئے۔ مثلاً کرشن چندر نے اپنے افسانہ "دو فرلانگ لمبی سڑک" میں ایک گورے اور تانگہ والے کے درمیان جو گفتگو ہوئی ہے اس کو یوں بیان کیا ہے[1]:-

"کھڑا کر دو۔ کنٹونمنٹ

آٹھ آنے صاحب

دِل چھ آنے

نہیں صاحب

کیا بکتا ہے تم"

اسی کہانی میں دو عورتوں کی بات چیت کو اس طرح پیش کیا ہے[2]:-

"بیٹی ذرا ٹھہر تو۔ بیٹی ذرا ٹھہر میں تھک گئی میرے اللہ

اماں ابھی گھر جا کر روٹی پکانی ہے تو تو باؤلی ہوئی ہے

اچھا بیٹی اچھا بیٹی"

---

[1] "نظارے" از کرشن چندر صفحہ ۱۴۱

[2] " " " " ۱۴۳

یا عصمت چغتائی نے اپنی کہانی "گیندا" میں دو چھوٹی لڑکیوں کی بات چیت کو یوں بیان کیا ہے :۔

"بدھوا کا ہے کو سنگھار کرے" گیندا نے فلسفیانہ انداز سے کہا۔

"بدھوا" میں نے سرخ اینٹ کو جسے میں سیندور تیار کرنے کے لئے پتھر پہ گھس رہی تھی کہ رتے سے پوچھ کر کہا "بدھوا"۔

ہاں اور کیا ہم بدھوا ہیں

مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے گیندا نے فخریہ کہا

"اور ہم" میں نے حرص کی

"تم" وہ حقارت سے منھ بنانے لگی "تم" تو کنیا ہو ہی ہی ہی۔" اس نے مذاق اڑایا۔[1]

اسی افسانہ میں آگے چل کر معصوم بچی اور مالی کی گفتگو ملاحظہ ہو :۔

"میوا" میں نے ذرا نرمی سے کہا "ذرا یہاں آ . . .

"کیا ہے ؟" وہ لاپروائی سے مڑا

"یہ سیندور میرے ماتھے پہ لگا دے" میں نے لجاجت آمیز لہجہ میں حکم دیا۔

"یہ سیندور ہے" وہ گھے گھے ہنسنے لگا اور چلا مڑ کر۔

"سن بھئی۔ میں تو۔ میوا۔ ذرا ٹھہرنا" ایک نئے خیال کے ماتحت میں نے کہا۔

"کیا ہے بی بی ؟" وہ ذرا مڑ کر بولا۔

"میوا . . . بیاہ کرے گا ؟" میں نے دھڑکتے ہوئے دل سے پوچھا[2]۔"

---

[1] "کلیاں" از عصمت چغتائی صفحہ ۱۷

[2] " " " " ۱۸

جہاں مختصر افسانہ نگار اپنے مکالموں میں انفرادیت پیدا کرتا ہے وہاں اس کو یہ امر بھی ملحوظ رکھنا ہوتا ہے کہ وہ جس مخصوص طبقہ کے فرد کی گفتگو قلمبند کر رہا ہے وہ بالکل فطری اور اس طبقہ سے ہم آہنگ ہے یا نہیں، یعنی اس کے افراد قصہ اسی قسم کی گفتگو کرتے ہوں جیسا کہ عام طور پر اس جماعت یا طبقہ کے لوگ گفتگو کرتے ہیں چنانچہ مولویوں، پنڈتوں۔ پادریوں کی بول چال میں جو انفرادی خصوصیت ہوتی ہے اس کو مدِنظر رکھنا ازبس ضروری ہے۔ اسی طرح ایک بنیئے کی گفتگو ایک برہمن کی گفتگو سے مختلف ہوتی ہے۔ کردار کی زبان سے حتی الامکان وہی الفاظ اور وہی جملے ادا کرائے چاہئیں جن کی اس کی ذات سے توقع کی جا سکتی ہے۔ مثلاً ایک کمسن بچہ کے منہ سے فلسفہ کے گہرے نکتے بالکل غیر فطری معلوم ہوتے ہیں اور اسی طرح اگر کوئی جاہل گنوار مسائل حیات پر علمیت اور سنجیدگی کے ساتھ گفتگو کرتا پیش کیا گیا ہو تو فن اور زندگی کے نظریہ کے ماتحت یہ بات ہرگز مستحسن نظروں سے نہیں دیکھی جا سکتی۔ مکالمہ نگاری میں نہایت فرق مراتب ہے اور اسی فرق مراتب کی بنا پر مختصر افسانوں کے مدارج میں نہایت تفاوت ہے۔

نامور اور برگزیدہ مختصر افسانہ نگار اپنے افسانوں میں مکالمے قلمبند کرتے وقت ہمیشہ ان نکتوں کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ ایک کسان کی گفتگو پیش کرتے وقت صرف اسی بات پر اکتفا نہیں کرتے کہ اس کے منہ سے محض وقت کو بکھت، خالص کو نخالص، نسخہ کو نخسہ اور حضور کو ہجور کہلوا دیں بلکہ وہ ان وقائع و غوامض کو بھی اس کی گفتگو سے ظاہر کر دیتے ہیں جو اس کی ذات کے ساتھ مختص ہوتے ہیں۔ سوسائٹی کے ہر طبقہ اور طبقہ کے ہر فرد کے غور و فکر کا انداز جدا جدا ہوتا ہے۔ مکالمہ نگاری کا کمال اس امر کا متقاضی

ہے کہ اگر کسی شخص کی گفتگو پیش کی جا رہی ہے تو اس کی ایک ایک بات اور ایک ایک اشارے سے اس کی ذہنیت، اس کے پیشہ، اس کے مزاج اور اس کی انفرادی خصوصیات پر روشنی پڑتی جائے۔ ہمارے یہاں منشی پریم چند۔ علی عباس حسینی۔ عصمت چغتائی۔ اختر اورینوی۔ اعظم کریوی اور سہیل عظیم آبادی کے مکالمے اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ ان لوگوں کو مکالمہ نگاری میں خاص دسترس حاصل ہے۔ انھوں نے مکالمے قلمبند کرتے وقت ہمیشہ ان دقائق و غوامض کی طرف توجہ رکھی ہے جن سے کرداروں کی انفرادیت مترشح ہوتی ہے۔ اسی سبب سے ان کے کردار جیتے جاگتے انسان نظر آتے ہیں اور ان کے منھ سے نکلی ہوئی باتیں بالکل حقیقی اور حد درجہ فطری معلوم ہوتی ہیں جن سے ان کے افسانوں میں جان پڑ جاتی ہے۔

پریم چند کی مکالمہ نویسی کی کامیابی کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا ہے کہ[1]:-

"ان کے کرداروں میں زندگی سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ مکالموں کی خوبی اور جملوں میں کہیں کہیں پر مزاح پیدا کر کے وہ حقیقت کی ایسی تصویر کھینچ دیتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو تمام واقعات اپنی نظروں کے آگے گذرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں:"

مکالمہ قلمبند کرتے وقت مقامی اور سماجی خصوصیات کو پیش نظر رکھنا بھی نہایت ضروری ہے۔ ایک سہارنپوری جہاں پنجاب کا بہت اثر ہے مکھی کو مکھی۔ کتے بلیوں کو کتے اور بلیاں کہتا ہے اور میرٹھ اور دلی والا کوے کو کوا۔ پتھر کو پھتر اور آرہا جارہا کو آریا اور جاریا کہتا ہے۔ بدایوں والا نہ کو کھینچ کر

---

[1] تعبیر تشریح تنقید از ڈاکٹر مسیح الزماں ص۷۶

نا کہتا ہے اور نہال الدین کو نہال الدھی کہتا ہے۔ غرض ہر جگہ کا باشندہ اپنی مقامی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے اور مکالمہ میں ان کا لحاظ رکھنا نہایت ضروری ہے۔

اگر افسانہ میں کسی زمانہ کا نقشہ کھینچا گیا ہے تو کردار کی گفتگو اسی پیرایہ میں ہونی چاہیے جو اس مخصوص عہد میں رائج ہو۔ گفتگو کا طریقہ ہمیشہ زمانہ کی رفتار کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ اگر کہانی سے اس مقام کی خصوصیت اور اس عہد کے مخصوص رجحانات جس کا ذکر افسانہ میں موجود ہے ظاہر کئے گئے ہیں تو سمجھئے کہ افسانہ نگار کی ذہنی کاوش فنی لحاظ سے کامیاب ہوگئی ہے۔ مختصر افسانہ نگار کے لئے لازمی ہے کہ وہ مکالمہ اس عہد کی خصوصیت کو مدنظر رکھ کر قلمبند کرے جس سے کہانی متعلق ہو تاکہ اس زمانے کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جائے۔ مختصر افسانہ نگار کو ہر مقام کی بول چال میں جو فرق ہے اور ہر ملک کی تہذیب میں جو اختلاف ہے اور ہر طبقہ میں جو امتیاز ہے اس کو ہمیشہ مدنظر رکھنا چاہیے۔

مختصر افسانہ کی دل کشی اور جاذبیت کا راز ایک حد تک مکالمہ نگاری میں بھی پوشیدہ ہے۔ اگر مختصر افسانہ نگار کو اپنی تخلیق میں کسی خاص طبقہ یا کسی خاص مقام کے حالات کو مکالموں کے ذریعہ ظاہر کرنا مقصود ہو تو اس کا فرض ہے کہ اس طبقہ یا اس مقام کی ایک ایک چیز کا غور سے مطالعہ کرے اور قابل انتخاب باتوں کو دقت نظر سے دیکھے اور پھر ان کو نہایت اختصار کے ساتھ ایمائی بیان کے ذریعہ مکالموں میں ظاہر کرے۔ چونکہ کردار کے جذبات کی بلندی و پستی، ان کے اضطرابات و انتشارات اور ان کی دماغی کیفیتوں کا اندازہ ہمیں ان کی آپس کی گفتگو سے ہوتا ہے اس لئے

اس میں صنعت نگاری کا خیال رکھنا ازبس ضروری ہے لیکن یہاں یہ نکتہ نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رہنا چاہئے کہ صنعت نگاری کے شوق میں مکالمہ غیر فطری یا مصنوعی نہ معلوم ہونے لگے۔ انسان اپنی روزمرہ کی زندگی کی بات چیت میں ادبیت کی پرواہ کئے بغیر بالکل بے ساختہ گفتگو کرتا ہے اس لئے صنعت نگاری سے میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ بے موقع اور بے محل بناوٹی گفتگو پیش کی جائے بلکہ مقتضائے مقام اور حالت کے مطابق موزونیت ہونی چاہئے اور غیر ضروری باتوں کو اُن میں سے یکسر خارج کر دینا چاہئے۔ مکالمہ کو اس طرح ترتیب دینا ایک صنعت ہے۔ ماہرِ فن مختصر افسانہ نگار ان امور کو ذہن نشین کر کے مکالمے قلمبند کرتے ہیں اسی سبب سے وہ بالکل فطری معلوم ہوتے ہیں۔

مختصر افسانہ کے مکالمہ میں بھی حقیقت نگاری کا وہی مفہوم ہے جو اس کے پلاٹ کی ترتیب اور افراد کی مصوری میں ہمارے پیش نظر تھا یعنی مکالمہ کا اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مطلب نہیں کہ روزمرہ کی روکھی پھیکی بات چیت کو قلمبند کر دیا جائے بلکہ اس میں دلچسپی اور جاذبیت پیدا کرنے کے لئے کچھ جائز ذہنی لطافتیں ظاہر کی جاسکتی ہیں لیکن اس دشوار کام میں بھی مختصر افسانہ نگار کی قوتِ تمیزہ مدد کرتی ہے تاکہ مکالمہ حقیقت پر مبنی ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر ندرت اور جاذبیت رکھتا ہو۔

مکالموں کے ذریعہ خواہ اپنے مخصوص نظریوں کی وضاحت کی گئی ہو خواہ اپنے فلسفۂ حیات کی تشریح ان میں دلچسپی بدرجہ اتم موجود ہونی چاہئے تاکہ وہ قارئین پر بارگراں نہ ثابت ہوں۔ ہمارے یہاں کے بعض مختصر افسانہ نگاروں نے اس امر کی طرف سے بے توجہی برتی ہے مثلاً قیسیؔ اور مجنوں کے مکالمے خشک فلسفہ کے سبب سے بالکل ثقیل اور ناگوار ہوگئے ہیں جن کا مختصر افسانہ کا لطیف فن متحمل نہیں ہوسکتا۔

مکالمے کے تحت میں یہ بھی عرض کر دینا نہایت ضروری ہے کہ محض اصول و ضوابط کی پابندی ہی سے اچھے مکالمے نہیں لکھے جا سکتے ہیں بلکہ ان کی کامیابی کا انحصار مصنف کے وسیع تجربہ، زورِ بیان اور قوت ممیزہ پر ہے۔ مکالموں کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ جاندار اور دلکش معلوم ہوں۔ اگر خوش گوار اور دلچسپ مکالمے مختصر افسانے میں موجود ہیں تو وہ ضرور اس کا مرتبہ بلند کر دیں گے۔

## ابتدا

افسانہ نگار کا اولین مقصد یہ ہے کہ وہ قارئین کی توجہ فوراً اپنی طرف مبذول کرلے۔ مختصر افسانہ میں اتنی گنجائش نہیں کہ بات کو طول دے کر بیان کیا جائے اور ادھر قارئین اپنی مصروفیت کی وجہ سے عدیم الفرصت ہوتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے ہی آپ کی بات سن سکتے ہیں۔ ایسی حالت میں افسانہ نگار کو اپنی بات صاف، دلچسپ اور تھوڑے سے لفظوں میں سامع کے ذہن تک پہنچا دینا چاہیے۔ ابتدا میں سُرخی اولین چیز ہے جس پر سب سے پہلے قاری کی نظر پڑتی ہے اس لئے اس کو جاذب اور کیف آور ہونا چاہیے۔ اس میں سحر آفریں حسن کی ایک ایسی جھلک موجود ہو جو قاری کو اپنا فریفتہ بنالے۔

سرخیاں قائم کرنے کے مختلف طریقے رائج ہیں۔ کہیں تو افسانہ نگار سُرخی میں اس خیال کا اظہار کر دیتا ہے جس کی ترجمانی اس نے افسانہ میں کی ہے، مثلاً اگر اس نے ایثار کے جذبے کے ماتحت افسانہ لکھا ہے تو اس کی موزوں سُرخی "ایثار" ہو سکتی ہے۔ اور اگر افسانہ میں محبت کے جذبے کی

تشریح کی گئی ہے تو اس کی سُرخی "ماتما" "محبت" "محبت کی قربانی" "محبت کا پیغام" وغیرہ ہوسکتی ہے۔ افسانہ میں مختلف جذبات، خوشی، غم، رشک، حسد، نفرت، بہادری وغیرہ بیان کئے جاتے ہیں۔ ان کی سُرخیاں ایسی ہونی چاہئیں جو اِن جذبات اور خصوصیات پر روشنی ڈالتی ہوں۔ جیسے پریم چند کے افسانوں "وفا کی دیوی" "زادِ راہ" عصمت چغتائی کے "بھول بھلیاں" "جوانی" منٹو کے "عزت کے لئے" "سوراج کے لئے" وغیرہ کی سُرخیاں ہیں۔ یا سُرخیاں افسانہ کے خاص کرداروں کے ناموں یا اُن کی صفات پر مشتمل ہوسکتی ہیں۔ جیسے پریم چند کے "مس پدما" عصمت چغتائی کے "ڈھیٹ" "گیندا" کرشن چندر کے "منگلیک" "دیکسی میٹر" وغیرہ افسانوں کی سُرخیاں ہیں۔ غرض سُرخیوں میں بہت زیادہ تنوع ہے۔ مختصر افسانہ نگار اپنے تاثر کے مطابق افسانوں کی سُرخیاں مقرر کرسکتے ہیں۔

نفسیاتی نقطۂ خیال سے انسان کی توجہ صرف اسی وقت ایک چیز سے دوسری چیز کی طرف منعطف کی جاسکتی ہے جب کہ وہ چیز اس کے دماغ پر دفعتاً زوردار اثر ڈالنے والی ہو۔ انسان کا تھکا ماندہ دماغ افسانہ کی طرف تفریحِ طبع کے لئے رجوع ہوتا ہے۔ اس لئے افسانہ نگار کو شروع ہی میں کوئی ایسا جملہ یا پُر تاثیر بات کہہ دینی چاہئے کہ قارئین کی تمام تر توجہ صرف ایک نقطہ کے گرد مبذول ہو کر رہ جائے۔ یہ مقصد افسانہ کے دلفریب ابتدائی جملے یا فقرہ سے پورا ہوتا ہے۔ قارئین کے دل پر قابو پانے کے لئے تمہید کا مختصر، دل کش اور سحر آفریں ہونا از بس ضروری ہے۔ اس میں نہ صرف اختصار اور جاذبیت ہونی چاہئے بلکہ صداقت اور جدت ہونی بھی لازمی ہے تاکہ سامع کا دماغ پورے طور پر صرف افسانہ ہی میں منہمک رہے۔

اگر مختصر افسانہ نگار نے شروع ہی میں قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول نہیں کی ہے تو سمجھئے کہ اس نے پہلے ہی قدم پر ٹھوکر کھائی ہے۔ بڑے بڑے افسانہ نگار اس ایک خامی کی وجہ سے مقبولیت عام نہیں حاصل کر سکے ہیں۔ کیونکہ اگر ان کے ناول یا افسانہ کے ابتدائی چند صفحے خشک اور غیر دلچسپ واقع ہوئے تو قارئین ان کو ایک طرف ڈال دیتے ہیں۔ جب دماغ میں سکون اور فرحت کی جگہ کوفت اور بدمزگی پیدا ہونے لگی تو افسانہ چھوڑ دیا گیا۔ تمہید کی دلچسپی افسانہ نگار کی شہرت اور قبولیتِ عام کا پہلا زینہ ہے۔ افسانہ نگار کو قارئین کے دلوں پر قابو پالینا چاہئے۔ اس بات کا انحصار تمہید کی دلکشی، اختصار اور جدت پر ہے۔ مثلاً کرشن چندر اپنے افسانہ جنت و جہنم کی ابتدا ان الفاظ سے کرتے ہیں: "ذہن کے متعلق میں کیا جانتا ہوں یہ تو میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا۔ انسان کی ذہنی کیفیتیں سمندر کے مدّ و جزر کی طرح دل کے ساحل پر آتی ہیں اور اکثر نہایت ہی لطیف، ناپائدار اور مبہم نقوش چھوڑ جاتی ہیں" یا سجاد حیدر یلدرم کے "گمنام خطوط" میں شروع کی عبارت یہ ہے:۔

"میں للت پور جا رہی تھی، رات تاریک تھی اور ٹرین کے انجن کا کثیف دھواں اس تاریکی کو کچھ کم نہیں کر رہا تھا بڑھا ہی رہا تھا۔۔۔۔ اس محیطِ حزن و خوف میں میرے لئے عجیب کشش تھی۔ میں بار بار سر نکال کے اس تاریکی پر نظر ڈالتی تھی اور میرا دل چاہتا تھا کہ اس میں غائب ہو جاؤں۔" یا منٹو اپنے افسانہ "کھول دو" کا آغاز یوں کرتے ہیں:۔

"امرتسر سے اسپیشل ٹرین دوپہر دو بجے کو چلی اور آٹھ گھنٹوں کے بعد مغل پورہ پہنچی، راستے میں کئی آدمی مارے گئے، متعدد زخمی ہوئے اور کچھ

اِدھر اُدھر بھاگ گئے۔" یا اختر اورینوی اپنے افسانہ "کل آج کل" کو ان الفاظ سے شروع کرتے ہیں:۔

"وہ کہا کرتا تھا کہ زندگی بے کراں ہے۔ ہم نے اس سمندر کے چند قطروں کو ہی ساگر سمجھ لیا ہے۔ لیکن اس کے سوا چارہ ہی کیا ہے۔ حیات کیا ہے کیسی ہے؟ کون جانے۔ ریت کے چھوٹے چھوٹے رنگین ذرے ہی ہم ہیں اسے ہر ایک کے لئے ایک عالم ہے، وہ کہتا تھا زندگی ایک ناکامیاب فلسفہ ہے۔"

ان تمام باتوں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ تمہید کا دلچسپ ہونا بہت ضروری ہے۔ اگر افسانہ کے پلاٹ کو کسی خاص منظر کے ماتحت پیش کیا گیا ہے تو اس کو بھی رفتہ رفتہ پیش کیا جائے کیونکہ قارئین اس وقت تک افسانہ نگار کے ساتھ نہیں ہو سکتے جب تک وہ افسانہ کی گہرائیوں میں ڈوب نہ جائیں۔

افسانہ کی ابتدا درمیان سے بھی کی جا سکتی ہے۔ اس کے ابتدائی حصہ میں افسانہ کا سب سے دلچسپ قصہ بیان کر دیا جاتا ہے لیکن اس میں منتہا (Climax) کی کچھ خوبیاں ضرور ہونی چاہئیں۔ بعض افسانہ نگار اسی وجہ سے اپنے افسانوں کی ابتدا قریب قریب انجام سے کرتے ہیں اور افسانہ کے نتیجہ کا ذکر افسانہ کے ابتدا میں کر دیتے ہیں۔ مثلاً علی عباس حسینی نے اپنے افسانہ "مکڑی کا جال" کی ابتدا "سنگی، ساٹن، غلطہ، کمخواب، دھوتی جوڑ لے لو" کے جملہ سے کی ہے۔ اسی جملہ پہ افسانہ کا اختتام بھی ہوتا ہے۔ قارئین شروع ہی سے اس میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے شروع میں اُردو زبان میں ایسے افسانے لکھے تھے جن میں افسانہ شروع ہونے سے پیشتر کچھ تمہید بیان کر دی جاتی تھی۔ یہ تمہید زیادہ تر منظر کشی پر مشتمل ہوتی تھی۔

اُردو کے اور افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کی ابتدا اسی طرح کی ہے۔ مثال کے طور پر ہم دیویندر اِسّر کے افسانہ "مُکتی" کو پیش کر سکتے ہیں جس کی ابتدا مندرجہ ذیل جملوں سے ہوتی ہے:۔

"شام کی سنولاہٹ فضا میں گھلنے لگی تھی اور گرد کا غبار آہستہ آہستہ زمین پر بیٹھنے لگا تھا۔ بجلی کے قمقموں کی روشنی میں کولتار کی سڑکیں جگمگانے لگیں۔ روشنی کے عقب میں اندھیرا دھیرے دھیرے بڑھ رہا تھا۔" اس کے بعد یہ طریقہ رائج ہوا کہ ابتدا اصل قصّہ کے بیان سے ہونے لگی۔ افراد میں سے ایک فوراً ہمارے سامنے لایا گیا اور قصّہ شروع کر دیا گیا۔ منظر کشی کا طویل طریقہ ناپسندیدہ سمجھا جانے لگا۔ انگریزی افسانوں کے اثر سے دورِ جدید میں ابتدا مکالموں سے ہونے لگی۔ مثلاً عصمت چغتائی کے افسانہ "پردے کے پیچھے!" سہیل عظیم آبادی کے "اندھیارے میں ایک کرن" اور رشید جہاں کے "صفر" کی ابتدا مکالموں سے ہوتی ہے۔ یا بعض موقعوں پر تمہید کسی فلسفیانہ یا نفسیاتی معاشرتی بحث سے شروع کی جاتی ہے۔ جیسے منٹو "دیوانہ شاعر" کی ابتدا ان دقیق خیالات کے اظہار سے کرتے ہیں:۔

"اگر مقدس حق دنیا کی متجسّس نگاہوں سے اوجھل کر دیا جائے تو رحمت ہو اس دیوانہ پر جو انسانی دماغ پر سنہرا خواب طاری کر دے۔" غرض تمہید میں مختصر افسانہ نگار اپنے کمال کی مدد سے کبھی ایک طریقہ سے اور کبھی دوسرے طریقہ سے حسن پیدا کر لیتے ہیں۔ ابتدا میں یہ بات ہونی چاہئے کہ اسے پڑھ کر افسانہ کی روح کا اندازہ ہو جائے۔ تمہید کی خوبی یہی ہے کہ افسانہ نگار اس کے ذریعہ سے قارئین کے ذہن، دماغ اور جذبات پر

اچھی طرح قبضہ کر سکے۔ اگر شروع میں ایسا ہو گیا ہے تو پڑھنے والا اس کے افسانے کو پڑھنے میں بے حد انہماک سے کام لے گا اور یہی اس کے فن کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

قارئین کی دلچسپی پیدا کرنے کے مختلف ذرائع ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار ڈرامائی اثرات پیدا کرنے کے مختلف طریقے استعمال کرتے ہیں۔ کوئی افسانہ نگار تحیر کے ذریعہ افسانہ کو دل کش بناتا ہے۔ کوئی افسانہ کے ماحول کو اس کا سب سے زیادہ دلکش وسیلہ سمجھتا ہے۔ اور کوئی محض اس کے پلاٹ اور بعض موقعوں پر مکالموں سے ڈرامائی اثرات زیادہ بہتر طریقہ پر پیدا ہو سکتے ہیں۔ کبھی افسانہ کے ماحول اور ترتیب کو زیادہ دلکش بنانے کے لئے تمہیدیہ طریقوں سے کام لیا جاتا ہے لیکن پلاٹ میں دلکشی پیدا کرنے کے لئے بیانیہ طریقہ جیسا کہ پریم چند نے اپنے بیشتر افسانوں میں استعمال کیا ہے زیادہ موزوں ہے۔ لیکن یہاں یہ نکتہ نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رہے کہ فلسفیانہ تمہیدیں فن کے لحاظ سے بہت خطرناک ہوتی ہیں، ان سے دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ اس قسم کی تمہیدوں سے صرف بڑے بڑے فن کار ہی عہدہ برا ہو سکتے ہیں جو فن کی لطافتوں کو فلسفہ کے خشک مسائل پر حاوی کر دینے کی قدرت رکھتے ہیں۔ الغرض تمہیدوں کو مختلف طریقوں سے شروع کیا جا سکتا ہے۔ اس کا انحصار افسانہ نگار کی قوتِ تخلیق اور اختراع پر ہے۔ جو فن کا صحیح شعور رکھتے ہیں وہ مختلف طریقوں سے اپنے افسانوں کی تمہیدوں کو پیش کرتے ہیں اور طرح طرح سے اس کی دلکشی اور دلچسپی میں اضافہ کرتے رہتے ہیں۔ وہ مختصر افسانہ کی ابتدا کو اس کے منتہا اور انجام سے بالکل ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ بس اسی امر میں مختصر افسانہ کی کامیابی کا راز پوشیدہ ہے۔

# اختتام

مختصر افسانہ میں خاتمہ یا انجام بہت زیادہ اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس پر بھی کہانی کی کامیابی کا بہت زیادہ انحصار ہے۔ افسانہ کے انجام کو سلیقہ کے ساتھ پیش کرنا بڑا ہی مشکل کام ہے۔ اس مشکل سے صرف باشعور فن کار ہی عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ افسانہ کی اس آخری سیڑھی کو سلامتی کے ساتھ طے کرنا نہایت ہی نازک مرحلہ ہے۔ انجام کو زیادہ سے زیادہ مختصر اور موثر ہونا لازمی ہے۔ مختصر افسانہ کے چند آخری جملوں میں فنی محاسن مرکوز ہو کر دکھائی دیتے ہیں۔ ان آخری جملوں میں پورے افسانے کی لطافت اور دلکشی کھنچ کر آجاتی ہے۔ اس کے علاوہ ایجاز و اختصار کا طلسم بھی ان جملوں میں بدرجہ اتم موجود ہونا چاہئے تاکہ واقعہ اور کردار نہایت تیزی کے ساتھ روشنی میں آکر قاری کے ذہن پر مرتسم ہو جائیں۔ افسانہ کے خاتمہ کو صاحب کمال مختصر افسانہ نگار انھیں خصوصیات کی مدد سے حد سے زیادہ دلچسپ اور حد سے زیادہ موثر بنا دیتے ہیں۔ وہ افسانہ کے اس حصہ میں ایمائی طریقۂ بیان سے کام لے کر مقناطیسی کشش پیدا کر دیتے ہیں۔ یوں تو افسانہ کو شروع سے لے کر آخر تک دلچسپ اور موثر ہونا چاہئے۔ ابتدا کو یوں دلچسپ ہونا چاہئے کہ قارئین شروع ہی میں دلچسپی محسوس کرنے لگیں۔ درمیانی حصہ میں دلچسپی کا پایا جانا اس لئے ضروری ہے کہ قصے کے واقعات یہاں سے اپنے منتہا کی طرف جاتے ہیں اور خاتمہ کو اس لئے دلکش ہونا چاہئے کہ اس دلچسپی میں جس کو افسانہ کے شروع اور وسط تک قائم رکھا ہے کسی قسم کا فرق نہ آنے پائے اور ہم آہنگی برابر برقرار رہے۔

عموماً مختصر افسانہ میں خاتمہ منتہا کے بالکل قریب ہوتا ہے تاکہ منتہ
اور خاتمہ کے درمیانی حصّہ کو قارئین بے دلی کے ساتھ نہ طے کریں۔ گو بعض
افسانہ نگاروں نے اس اصول کی پابندی نہیں کی ہے۔ ان کے یہاں
منتہا اور خاتمہ کے درمیان بہت زیادہ فاصلہ ہونے کے باوجود کسی قسم کی
خامی نہیں آنے پائی۔ لیکن یہ نہایت نازک کام ہے۔ اس مشکل سے
کامل الفن ہی بری الذمہ ہو سکتے ہیں۔ پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:
"لیکن اس قسم کی مثالیں بہت کم ہیں جہاں منتہیٰ اور خاتمہ میں اتنا فصل
ہو۔ . . اور زیادہ مثالوں میں دیکھا گیا ہے کہ اگر منتہیٰ کے بعد افسانہ کو
ذرا بھی طویل بنانے کی کوشش کی گئی تو اس میں اثر بہت کم ہو جاتا ہے
ہماری زبان کے بہترین افسانہ نگار پریم چند کے افسانہ "آہ بے کس
کو لیجیے۔ اس کا منتہیٰ وہ ہے جہاں وحشت کی ماری مونگا منشی رام سیوک
کے دروازے پر پڑی پڑی آخر جان دے کر ٹلتی ہے۔ اس وقت پڑھنے والا
جذبات اور محسوسات کی گہری دنیا میں ہوتا ہے۔ اس کے بعد اس کے
جذبات اس بات کے متحمّل نہیں ہو سکتے کہ وہ منشی جی یا ان کے گھر والوں کے
متعلق کچھ تفصیل کے ساتھ سُننے پر آمادہ ہو جائیں۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ
فطرت ایسے شخص سے جلد از جلد اس کے گناہ کا انتقام لیتی ہے اور حقیقت میں
ہوا بھی ایسا ہی۔ لیکن افسانہ نگار نے اسے زیادہ نفسیاتی، زیادہ حقیقی اور
زیادہ قابلِ یقین بنانے کے لیے منشی جی کے حالات کے بیان میں ذرا زیادہ
تفصیل سے کام لیا ہے۔ گو یہ تفصیل "خواب و خیال" کے مقابلہ میں بہت کم ہے
لیکن ہم اس میں اتنی زیادہ دلچسپی محسوس نہیں کرتے۔ اس میں سب کچھ ہے

لیکن افسانوی حقیقت کا مظاہرہ نہیں۔ منشی جی انجام پر پہنچے وہ بالکل صحیح ہے لیکن افسانہ نگار کے بیان نے اس حالت ( Situation ) کو جو منتہا پر پہنچ کر کافی گہری اور پُر تاثیر ہو گئی تھی قائم نہیں رکھا اور یہی اس کا بڑا عیب ہے۔ وہ اثر یا ( Impression ) جو منتہا تک پہنچ کر ہمارے ذہن پر پڑا تھا اس میں کمی آ گئی ؟،[1]

اسی سبب سے اعلیٰ پایہ کے مختصر افسانہ نگار خاتمہ کے موقعے پر چابک دستی اور بلند تخیل سے کام لیتے ہیں۔ وہ خاتمہ کے پہلے بیجا طوالت کو مضر سمجھتے ہیں۔ وہ خاتمہ کی تصویر میں جزئیات کا استقصار نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ تیزی کے ساتھ اس کی ایک جھلک دکھانے کے بعد اس پر ابہام کا پردہ ڈال دیتے ہیں اور اس کو نامکمل چھوڑ دیتے ہیں۔ لیکن اس نامکمل نقشہ میں تفسیر و تشریح سے زیادہ وضاحت پوشیدہ رہتی ہے۔ اس کے اندر تشنگی نام کو نہیں ہوتی اسی وجہ سے اس نامکمل نقشہ کے چھوٹے ہوئے حصّہ کو قاری کا ذہن خود پُر کر لیتا ہے۔ یہاں مختصر افسانہ نگار پورے واقعہ کی عکاسی نہیں کرتا ہے بلکہ اس کی چند ایسی نمایاں خصوصیات بیان کر دیتا ہے جس کے باعث پورا واقعہ یا پورا سماں خود بخود آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ مثلاً اعظم کریوی کے افسانہ "قربانی" کو لیجئے۔ احمد کے بچے کی موت کے بعد افسانہ نگار نے افسانہ کو جلد از جلد ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اس موقعے کی تصویر جن الفاظ میں کھینچی وہ یہ ہے :-

"منشی جی کی آنکھوں میں سارا جہان تاریک ہو گیا۔ وہ لپک کر گھر میں گھسے۔ انھوں نے دیکھا کہ پرندہ اُڑ گیا۔ صرف خالی پنجرہ پڑا ہے اور بچّہ کی ماں سر دھن رہی ہے۔ ان کے ہاتھ سے دوا کی شیشی گر پڑی اور ایک آہ کھینچ کر

---

[1] افسانہ نگاری از پروفیسر وقار عظیم صفحہ ۸۹

وہ بھی زمین پر گر پڑے ۔"

افسانہ کے خاتمہ کی جاذبیت اور دلنشینی اس کے اختصار اور سادگی میں مضمر ہے کیونکہ کسی موثر بات کو سادے سے سادے طریقہ سے کہہ دینے کے بعد قاری کا تخیل خود اس میں غرق ہو جاتا ہے۔ ایک سیدھا سادا اور مختصر انجام بہت زیادہ دلکش اور موثر ہوتا ہے۔ اس کی مثال کے لئے ہم کرشن چندر کے "بہرام گلہ" کو پیش کرتے ہیں جس کے انجام کے الفاظ افسانہ ختم کرنے کے بعد بھی ایک عرصہ تک ہمارے دل و دماغ میں گونجتے رہتے ہیں:۔

"یہ کہہ کر اس نے آہستہ سے سر جھکا لیا اور لکڑی ٹیکتے ہوئے آگے چل دی۔ چاندنی میں اس کے پریشان بال چاندی کے تاروں کی طرح چمک رہے تھے۔"

مختصر افسانہ کے خاتمہ کا سب سے بڑا وصف یہی ہونا چاہئے کہ وہ ہمارے ذہن پر وہی اثر برقرار رکھے جو افسانہ کے شروع اور منتہی میں قائم ہو چکا ہے۔ بقول وقار عظیم "افسانہ کی روح (Spirit) اور اس کے انداز (Tone) برابر خاتمہ تک قائم رہنا ضروری ہے ورنہ اس کے اثر میں کمی آنا لازمی ہے۔"[1]

مختصر افسانہ ندرت اور جدت کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس کا خاتمہ کبھی بیانیہ طریقہ (Descriptive) سے نہیں ہونا چاہئے۔ یہ فرسودہ طریقہ تھا۔ جہاں افسانہ میں نوع بنوع کی جدتیں اختراع کی گئی ہیں وہاں بیانیہ طریقہ کو اس کے خاتمہ کے لئے مذموم قرار دیا گیا ہے۔ اس امر کو وقار عظیم حسب ذیل الفاظ میں واضح کرتے ہیں:۔

"افسانہ کا خاتمہ کبھی بیانیہ (Descriptive) نہیں ہونا چاہئے۔

---

[1] "افسانہ نگاری" از پروفیسر وقار عظیم صفحہ ۹۲

اگر افسانہ میں کوئی ایسی بات رہ گئی ہے جسے بغیر خاتمہ میں بیان کئے ہوئے پلاٹ کی رفتار اور ترتیب مکمل نہیں ہوتی تو مصنف ایک تیسرے آدمی کی طرح ایک ایسے شخص کی طرح جو واقعات کو گزرتے ہوئے دیکھ رہا تھا، اسے اپنے لفظوں میں بیان کر دے۔ خاتمہ کے وقت اکثر اپنے خیالات و جذبات یا دوسروں کی کیفیات و اضطرابات کی مصوری کرنی ضروری ہوتی ہے۔ اس جگہ بھی یا تو افسانہ نگار اس حالت کو اپنے لفظوں میں سیدھے سادھے طریقہ سے بیان کر دے یا مناظر فطرت کی مدد سے ایسی ترتیب (Setting) پیش کر دے جو اس مطلوبہ فضا (Mood) سے بالکل مطابق ہو "تم میرے ہو" میں افسانہ کا خاتمہ جمیل کی موت پر ہوا لیکن افسانہ نگار نے اُسے اپنے مختصر تبصرہ سے زیادہ حقیقی اور زندگی سے قریب تر بنا دیا۔ یہ ایک ایسا افسانہ ہے جسے پڑھنے کے بعد لوگ خواہ مخواہ بھی اُسے غلط سمجھنے پر مجبور رہیں۔ افسانہ جس طرح ختم ہوا ہے اس سے خیالات کو اور زیادہ تقویت ہو جاتی ہے لیکن افسانہ نگار کے آخری جملوں کے سننے کے بعد کون شخص ایسا ہے جو کم از کم تھوڑی دیر کے لئے اس کا ہم خیال بننے پر مجبور نہ ہو جائے۔

"اخباروں نے تعزیت نامے لکھے۔ بڑے بڑے اہل قلم نے ماتم کئے۔ میرے خیال میں جمیل کے ماتم کی بہترین صورت یہ تھی کہ اس کے زبان سے سُنی ہوئی داستان کو دہرا دوں۔ پڑھنے والے مجھ کو مخبوط الحواس سمجھیں گے اور میرا مضحکہ اُڑائیں گے۔ مگر محض اس خوف سے میں خدا کی خدائی سے تو انکار نہیں کر سکتا۔

آخر میں اتنا اور کہہ دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اس دن کے بعد سے میں نے پھر سائرہ کی صورت نہیں دیکھی، بجز اس تصویر کے جو ابھی تک

اس کمرے میں موجود ہے۔ میرے خدمتگار کو بھی پھر کبھی 'بھوت پریت' کی شکایت نہیں ہوئی۔"

اس قسم کے خاتمے فن کے لحاظ سے بہترین کہے جا سکتے ہیں اس لئے کہ ان میں افسانہ نگار جو کچھ کہتا ہے اس سے افسانہ کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اگر کوئی شخص اس قسم کے خاتمے لکھنے پر قادر نہیں ہے تو اسے اصل واقعہ ختم ہو جانے کے بعد افسانہ کو جلد از جلد ختم کر دینا چاہیئے۔

لیکن اس جلدی میں بھی اس بات کا لحاظ رکھنا سب سے ضروری ہے کہ یہ خاتمہ فرسودہ اور رسمی نہ ہو۔ اس میں کچھ نہ کچھ جدت ضرور ہونی چاہیئے۔ عشقیہ افسانوں کو اس طرح ختم کرنا کہ "آخر نسیم اور ثریا کی شادی ہو گئی اور وہ دونوں آرام کی زندگی بسر کرنے لگے" یا اُسے یہ کہہ کر ٹال دینا کہ "دو بچھڑے ہوئے عاشق و معشوق کرشمۂ قدرت سے ایسی جگہ ملے جہاں کبھی وہم و گمان بھی نہ جاتا تھا۔ آخر دونوں ایک ایسے رشتہ میں منسلک ہو گئے کہ انھیں کوئی جُدا نہیں کر سکتا تھا۔"

اس قسم کے خاتموں سے لوگوں کے جی اُکتا گئے ہیں۔ وہ تازی، نئی، شگفتہ اور دل خوش کُن چیز چاہتے ہیں اور اس کے لئے سب سے پہلے ہمیں پرانے طریقوں کو چھوڑنا پڑے گا۔ اگر ہم میں اختراع کی قوت موجود نہیں، ہم انجام کو تازگی اور شگفتگی نہیں بخش سکتے تو کم ازکم یہ کرنا تو دشوار نہیں کہ افسانہ کے واقعات انجام کو فطری طور پر جدھر لے جا رہے ہیں اُسے جانے دیں اور بجائے اس کے کہ ہم ان میں کوئی جدّت پیدا کر کے کوئی نئی راہ نکالیں صرف اسی پر اکتفا کریں کہ واقعات کا فطری انجام کیا ہے۔ ایسی صورت میں ہمیں صرف ایسے لفظوں کی ضرورت

ہے کہ ہم فطرت کو فن کی رنگینیوں میں ملبوس کر سکیں۔ اگر یہ بھی ممکن نہیں تو افسانہ نگاری کے شوق کی کیا ضرورت ہے؟

اگر افسانہ نگار کی سمجھ میں نہ آئے کہ کسی اہم مسئلہ کو افسانہ کے آخر میں کس طرح حل کرنا چاہیے تو ایسی صورت میں اس کے لیے سب سے زیادہ مناسب بات یہی ہے کہ وہ ایسے مسائل کو ایسی جگہ چھوڑے جہاں افسانہ پڑھنے والا خود بخود مجبور ہو جائے کہ وہ اس کا حل پیدا کر لے۔ مگر اس قسم کے خاتمہ میں بھی بہت سی خرابیاں پیدا ہونے کا اندیشہ ہے اور ان خرابیوں سے بچنے کی صرف یہی صورت ہے کہ واقعات کو ایسی جگہ چھوڑ دیا جائے جہاں وہ ادھر میں لٹکے ہوئے نہ معلوم ہوں۔ کسی چیز کا انجام دوسری چیز ہے لیکن انجام سے پہلے ہر چیز کوئی ایسی شکل اختیار کر لیتی ہے جہاں سے انسان مختلف نتائج پر پہنچ سکتا ہے اس لئے افسانہ کو کم از کم اس منزل پہ ختم کرنا چاہیے جہاں وہ ایسی شکل اختیار کر چکا ہو۔

اس بحث کے متعلق چند اور امور ہیں جن کو افسانہ تخلیق کرتے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے وہ یہ کہ افسانوں کے انجام میں فطرت کی مطابقت نہایت ضروری ہے۔ ازمنۂ ماضیہ میں انسان تخیل کا غلام تھا۔ اس کو واقعیت سے سروکار نہ تھا۔ اسی سبب سے ہر زبان کی قدیم کہانیوں میں ایسے واقعات کا ذکر ہوتا تھا جنھیں عقل سلیم کبھی تسلیم نہیں کر سکتی۔ ان میں ایسے کردار ہوتے تھے جو نا قابلِ وثوق ہیں اور ان میں واقعات کی ترتیب و تنظیم و ترقی میں بھی بہت سے فنی و منطقی عیوب ہیں۔ واقعات میں زبردستی کو راہ دی جاتی ہے اور ان میں انجام بھی بالکل خلاف فطرت ہوتا ہے۔ کم از کم اُردو کے قدیم قصوں میں اس قسم کا تصنع بہت زیادہ نمایاں ہے۔

کہانی کا ہیرو طرح طرح کے مصائب کا سامنا کر کے آخر کار فتحیاب ہوتا تھا اور اپنی باقی عمر ہنسی خوشی بسر کرتے دکھایا جاتا تھا۔ لیکن آج کل "ادب برائے زندگی" کے مشہور نظریہ کو ادیبوں کی ایک بڑی جماعت نے تسلیم کر لیا ہے اور جس کی بنا پر ہر صنف ادب کو زندگی کا ترجمان بنا دیا گیا ہے تو مختصر افسانہ کے ترقی یافتہ فن غیر فطری اور خلاف عقل انجام کو کیسے مستحسن نظروں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ حوادثِ زمانہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے مختصر افسانہ نگار کا بھی یہی فرض ہے کہ افسانہ کے واقعات اور انجام کو عین فطرت کے مطابق بنا کر دکھائے۔ انجام حزنیہ اور طربیہ دونوں ہو سکتے ہیں۔ اس کا انحصار مختصر افسانہ نگار کی طبیعت کے رجحان پر ہے دونوں قسم کے انجام دلکش اور موثر ہو سکتے ہیں بشرطیکہ مختصر افسانہ نگار نے ان میں فطرت کی عکاسی اور زبردستی کو راہ نہ دی ہو۔ اس میں شبہ نہیں کہ حزنیہ انجام قارئین پر دیرپا اثر چھوڑتے ہیں اور ان کے لئے باعثِ تصفیۂ نفس اور تزکیۂ باطن ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود طربیہ انجام بھی دل میں انبساط و انشراح پیدا کرتے ہیں۔ اپنے اپنے میلان طبع کے مطابق قارئین کو ایک دوسرے پر ترجیح دیتے ہیں۔ ہمیں اس سے غرض نہیں ہے کہ انجام طربیہ ہو یا حزنیہ۔ فنی نقطۂ نگاہ سے تو یہ دیکھنا ہے کہ انجام فطری ہیں یا نہیں۔ واقعات کی فطری نوعیت کے مطابق انجام حزنیہ اور طربیہ ہو سکتے ہیں لیکن اگر مختصر افسانہ نگار اپنے فطری طربیہ واقعات کو حزنیہ انجام پر فطری حزنیہ واقعات کو طربیہ انجام پر ختم کرتا ہے تو اس کے لئے نہایت ضروری ہے کہ اس انقلاب کے لئے فطری وجہ مقرر کرے تاکہ قارئین خلاف توقع انجام پر معترض نہ ہوں۔ وہ محسوس کریں کہ واقعات دراصل یہ راستہ بھی اختیار کر کے ایسے انجام تک پہنچ سکتے تھے اور اگر وہ اس کے

لئے تیار نہ تھے تو یہ خود ان کا قصور تھا۔ انھوں نے ان واقعات اور کردار دوں کو امعانِ نظر سے نہ دیکھا تھا۔ اگر اس قسم کا اثر مصنفین قارئین پر طاری کر دیں تو سمجھئے کہ یہ فن کے اعتبار سے بڑی کامیابی ہے۔

انجام کو دلچسپ اور موثر بنانے کے لئے جس چیز کی از حد ضرورت ہے وہ ندرت اور جدت ہے۔ اس لئے مختصر افسانہ نگار کو فرسودگی سے قاطبۃً احتراز کرنا چاہیئے۔ قدیم قصوں اور کہانیوں میں کوئی نہ کوئی مافوق الفطرت شئے آخر میں آکر انجام کو غیر متوقع بنا دیتی تھی لیکن چونکہ اس زمانے میں افسانہ نگار فنی شعور کا صحیح احساس نہیں رکھتے تھے اور نقل میں اصلیت کا پرتو نہیں دکھاتے تھے اس لئے ان کے مقرر کردہ اسباب سے انجاموں میں جو خلاف توقع تبدیلیاں رونما کرتے تھے وہ آج کل بالکل ہی قابلِ وثوق نہیں سمجھے جاتے ہیں۔ موجودہ مختصر افسانہ جو آج کل دنیا میں اس قدر ہر دلعزیز ہو گیا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ افسانوں کے واقعات اور کردار بالکل فطری ہوتے ہیں اور اس کا انجام بھی بالکل اصلیت پر مبنی ہوتا ہے۔

# طرزِ نگارش

مختصر افسانہ کے تمام عناصر ترکیبی میں اسلوب بیان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ایک اچھے پلاٹ کی تعمیر و تشکیل کچھ آسان کام نہیں ہے اور اس سے بھی دشوار تر اس کا اظہار بیان ہے۔ جب تک کہ پلاٹ کو دلکش انداز کے ساتھ بیان نہ کیا جائے وہ قاری کے لئے دلچسپی کا باعث نہیں ہو سکتا۔ خود ہمارے سامنے روز ڈرامائی واقعات پیش آتے رہتے ہیں لیکن ہم میں سے چند ہی لوگ ایسے ہیں جو ان کو سلیقہ مندی اور ہوشیاری کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں۔ درحقیقت جن کو زیبِ داستان کا شعور ہوتا ہے وہی واقعات کو لطیف اور دلکش بنا سکتے ہیں۔ اسلوبِ بیان کو مختصر افسانہ کی کامیابی میں بڑا دخل ہے کیونکہ خواہ افراد کی کردار نگاری ہو خواہ واقعات کی ترتیب، خواہ کسی خاص نظریہ کی اشاعت ہو اور خواہ منظر نگاری، جب تک اس کے لئے دلچسپ انداز بیان نہ اختیار کیا جائے گا اس وقت تک قاری پر تاثر نہیں ہو سکتی۔ اسلوب بیان کے تنوع میں طنز و تمسخر، سوز و گداز وغیرہ سب کچھ داخل ہیں، ان سے حسب موقع کام لے کر دلکشی و دلچسپی پیدا کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا کا خیال ہے کہ[1]:-

"کہانی کے اسلوب کا مسئلہ کہانی کے لہجہ و طرزِ بیان سے متعلق ہوتا ہے، جس کے حدود کا تعین کہانی کار کی ذاتی صلاحیتوں سے کیا جاتا ہے، کیونکہ قصّہ کے بیان میں اس کا رویہ کہانی کے اسلوب سے براہ راست وابستہ

---

[1] پریم چند کہانی کا رہنما از ڈاکٹر جعفر رضا صفحہ ۱۳۱

ہوتا ہے۔ کہانی میں اسلوب کی اہمیت اور مقام کی بحث میں اس کے تناسب کے اعتبار سے اختلاف ممکن ہے لیکن اس سلسلہ میں اس کا افادی پہلو ناگزیر رہتا ہے۔"

دیکھیے پریم چند نے اپنے افسانہ" وفا کی دیوی" میں تلیا کے جذبات کی عکاسی ان موثر الفاظ میں کی ہے:۔

"لاکھوں ہی بار اس کے مُنہ سے یہ الفاظ نکل چکے تھے مگر اس کے لئے وہ ہمیشہ تازہ تھے۔ اس کے جگر کے عزیز ترین گوشے میں محفوظ جہاں ہوا کا گزر نہ تھا۔ ان میں وہی لطافت تھی۔ وہی لذّت وہی شیرینی آہ! اس وقت کوئی اس کا چہرہ دیکھتا! کھلا پڑتا تھا۔ گھونگھٹ نکال کر۔ بھاؤ بنا کر منہ پھیر کر۔ اور ایک دلآویز تبسّم کے ساتھ۔ دل میں اس کا مزہ لیتی ہوئی۔ وہ اس واقعہ کو بیان کرتی جو اس کی عمر طویل کی بہترین یادگار تھا۔ شبنم میں کھلے ہوئے پھول کی طرح دلآویز۔ وہ پھول اب بھی تازہ تھا۔ اس میں وہی خوشنمائی تھی وہی خوشبو۔ واقعاتی زندگی کی جھلسانے والی آلائشوں سے پاک تمنا ابھی تک تمنا کی سرخوشیوں اور کیفیتوں سے مرصّع تھی جسے کشاکشِ حیات نے بے جان نہ کر پایا تھا۔"[1]

ایک اور جگہ اپنے افسانہ" نیور" میں پریم چند منظر نگاری اس طرح کرتے ہیں:۔

"آسمان میں چاندی کے پہاڑ اڑ رہے تھے ٹکرا رہے تھے، گلے مل رہے تھے، آنکھ مچولی کھیل رہے تھے۔ کبھی سایہ ہو جاتا تھا کبھی تیز دھوپ چمک اٹھتی تھی۔ برسات کے سوکھے دن تھے، اُمس ہو رہی تھی۔ ہوا بند ہو گئی تھی۔ گاؤں کے باہر کئی مزدور ایک کھیت کی مینڈ باندھ رہے تھے، ننگے بدن پسینے میں تحتی کسے ہوئے سیاہ فام، سب کے سب پھاوڑے سے مٹی کھود کر مینڈ پر

[1] "زادراہ" از منشی پریم چند صفحہ ۴

رکھتے جاتے تھے۔ کئی دن قبل بارش ہوئی تھی اس لئے مٹی نرم ہوگئی تھی۔"[1]

دیکھئے عبارت بالا میں پریم چند نے برسات کے سوکھے دن کا نقشہ ایسے صحیح اور موزوں الفاظ میں پیش کیا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ مزدوروں کی تصویر بھی اصلیت پر مبنی ہے۔ بیان کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو یعنی جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے کہ خود وہ شے مجسّم ہو کر سامنے آجائے۔ یہ خوبی پریم چند کی طرز نگارش میں موجود ہے۔

جب کسی چیز کا بیان کرنا مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو ان خصوصیات پر دلالت کرتے ہوں۔ عصمت چغتائی نے "بھول بھلیاں" میں بچّوں کے کھیل کا نقشہ جو پیش کیا ہے اس کو پڑھنے سے ہمارے کانوں میں بچّوں کے شور و غل کی آواز گونجنے لگتی ہے۔ بچّے کس طرح فوج فوج کھیل رہے تھے۔ کس طرح لفٹ رائٹ لفٹ رائٹ کیا گیا اور پھر کس طرح سب بچّے کرسیوں کے نیچے گر پڑے۔ اس پارہ میں تمام الفاظ اس قسم کے لائے گئے ہیں کہ بچّوں کے مارچ کے وقت جو آوازیں پیدا ہوتی ہیں موزوں الفاظ کے لہجہ سے ان کا اظہار ہوتا ہے۔ عصمت کے افسانے میں ان کی صوتی کیفیت ملاحظہ ہو :-

"لفٹ رائٹ۔ لفٹ رائٹ۔ کوئک مارچ! اڑاڑ دھم! فوج کی فوج کرسیوں اور میزوں کی خندق اور گھاٹیوں میں دب گئی اور غل پڑا۔

اُں . . . . اُں صلّو بھیّا نے کہا تھا فوج فوج کھیلو۔" رشید اپنی کاغذ کی ٹوپی سیدھی کرنے لگے۔ اور منّو اپنے چھلے ہوئے گھٹنے کو ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے گھور گھور کر بسور رہے تھے۔ اچھّن چچا جان کے کوٹ میں سے باہر نکلنے

---

[1] "زادِ راہ" از منشی پریم چند صفحہ ۱۰۳

کے لئے پھڑ پھڑا رہے تھے اور ان کا مفلر بری طرح پھانسی لگا رہا تھا مگر کپتان صاحب ویسے ہی ڈٹے کھڑے تھے۔[1]"

اسلوب بیان میں بڑا تنوع ہے۔ اس میں زور۔ جوش۔ دھیما پن۔ طنز و تمسخر اور سوز و گداز سب ہی کچھ شامل ہیں۔ زور و جوش سے یہ مراد ہے کہ افسانہ ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے کہ جس سے معلوم ہو کہ مختصر افسانہ نگار نے زبردستی یہ افسانہ نہیں لکھا ہے بلکہ خود افسانہ نے افسانہ نگار کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے لکھوایا ہے۔ مختصر افسانہ نگار کی ذات میں شاعر کی طرح ہر چیز سے متاثر ہونے، ہر شخص کی خوشی یا غم میں شریک ہونے اور ہر ایک کے جذبات سے متکیف ہو جانے کا ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے۔ وہ بے زبان بلکہ بے جان چیزوں کی حالت ان کی زبان حال سے ایسی بیان کر سکتا ہے کہ اگر ان میں قوتِ گویائی ہوتی تو وہ بھی اپنی حالت اس سے زیادہ بیان نہ کر سکتیں۔ تاثر کی شدت ہر ادبی تخلیق کو انتہائی بلندی پر لے جاتی ہے۔ مختصر افسانہ میں بھی تاثر کی شدت سے بیان میں زور اور سلاست آجاتی ہے۔ خلوص خود بڑی فن کاری ہے۔ مخلص مختصر افسانہ نگار اپنے افکار سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ اس کی تخلیق گویا اس پر حاوی ہو جاتی ہے۔ ایسے موقع پر اظہار بیان بے پناہ زور اختیار کر لیتا ہے اور فن کی تمام خوبیاں مرکوز ہو کر ایک نقطہ پر آجاتی ہیں۔ کرشن چندر کے افسانہ "دو فرلانگ لمبی سڑک" میں تاثر کی شدت کی کیفیت ملاحظہ ہو! ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ متحرک ہیں اور ذی حیات ہو کر سڑکوں پر رقص کرتے نظر آرہے ہیں:۔

---

[1] "چوٹیں" از عصمت چغتائی صفحہ ۱۴

"انتہائی غیظ و غضب کی حالت میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر اسے (سڑک کو) ڈائنامیٹ لگا کر اُڑا دیا جائے تو پھر کیا ہو۔ ایک بلند دھماکے کے ساتھ اس کے ٹکڑے فضا میں پرواز کرتے نظر آئیں گے۔ اس وقت مجھے کتنی مسرت ہوگی اس کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا کبھی کبھی اس کی سطح پر چلتے چلتے میں پاگل سا ہو جاتا ہوں۔ چاہتا ہوں کہ اسی دم کپڑے پھاڑ ننگا سڑک پر ناچنے لگوں اور چلا چلا کر کہوں میں انسان نہیں ہوں میں پاگل ہوں۔ مجھے انسانوں سے نفرت ہے۔ مجھے پاگل خانہ کی غلامی بخش دو۔ میں ان سڑکوں کی آزادی نہیں چاہتا۔"

سڑک خاموش ہے اور سنسان۔ بلند ٹہنیوں پہ گدھ بیٹھے اونگھ رہے ہیں۔"[1]

زور یا جوش سے یہ مطلب نہیں ہے کہ واقعہ یا تاثر کو خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے الفاظ میں بیان کیا جائے۔ ممکن ہے کہ الفاظ نرم اور ملائم، دھیمے ہوں مگر ان میں غایت درجہ کا زور یا جوش پوشیدہ ہو۔ مگر ایسے نرم الفاظ سے وہی لوگ جوش کو پیدا کر سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز تلوار کا کام لینا جانتے ہیں۔ مثلاً پریم چندر "زیور کا ڈبہ" میں ایک جگہ دولت مندوں پہ چوٹ ان نرم اور دھیمے الفاظ میں کرتے ہیں:-

"مگر اہل ثروت کا دل دولت کے بوجھ سے دب کر سکڑ جاتا ہے۔ اس میں سخاوت اور فراخ حوصلگی کے لیے جگہ بھی نہیں رہتی۔"[2]

دیویندر استر "زندگی خلا اور موت میں ایک جگہ لکھتے ہیں:-

"میں انسانیت کی زندہ لاشوں اور سوز بھری آوازوں اور تپتی ہوئی

---

[1] "نظارے" از کرشن چندر صفحہ ۱۴۸

[2] زادِ راہ" از پریم چند صفحہ ۲۲

مٹھیوں سے گھبرا کر دوسرے شہروں کی مانند نیا نگر کو بھی خیر باد کہہ رہا تھا۔ مگر وہ میرے پیچھے دوڑنے لگے میرا دامن پکڑنے کے لئے۔ وہ مجھے آسمان کی بلندیوں سے اُتار کر زمین کی پستیوں میں لانا چاہتے تھے۔ وہ میری روح کو دنیا دی آلائشوں سے ملوث کرنا چاہتے تھے۔[1]

بعض مختصر افسانہ نگاروں نے طنز و تعریض کو بھی اپنی طرز نگارش میں شامل کر لیا ہے۔ بیان میں تعریض سے کام لینا ایک طرف مختصر افسانہ نگار کی ذکاوتِ حس اور ذہانتِ طبع کی دلیل ہے تو دوسری طرف اس کی قدرتِ زبان کا ثبوت۔ ہمارے یہاں کے مختصر افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں طنز سے کام لیا ہے۔ یہ ملحوظ رہے کہ طنز میں کبھی تو مصنف حقیقت کو مستہزیانہ انداز میں بطریقِ شکایت پیش کرتا ہے اور کبھی غیرت دلانے کی نیت سے امرِ حقیقی کو مبالغہ کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ ہر صورت میں اس کا مقصد اصلاح ہوتا ہے۔ جب کوئی ناگوار بات صاف صاف بیان کی جائے تو اتنا اثر نہیں ہوتا جتنا کہ طنز سے۔ اس لئے اکثر مقصد کے حصول کے لئے مختصر افسانہ نگاروں نے اس حربہ کو استعمال کیا ہے۔ طنز میں اُردو مختصر افسانہ نگاروں کے جوہر دیکھنا ہو تو اقتباسات ذیل ملاحظہ ہوں۔

پریم چند اپنے افسانہ "قربانی" میں ایک کردار کے متعلق لکھتے ہیں:-

"منگرو ٹھاکر سنگھ جب سے کانسٹبل ہو گئے ہیں ان کا نام منگل سنگھ ہو گیا ہے۔ اور اب انھیں کوئی منگرو کہنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ کلوا اہیر نے جب سے تھانہ دار سے دوستی کی اور گاؤں کا مکھیا ہو گیا اس کا نام کالکا دین ہو گیا ہے۔ اب کوئی کلوا کہے تو وہ آنکھیں لال پیلی کرتا ہے۔"

کرشن چندر طنز کے بادشاہ ہیں۔ وہ اپنی طنز کا نشانہ ہمارے معاشرت

---

[1] "گیت اور انگارے" از دیویندر اسّر صفحہ ۲۳

کے نقائص، ہماری انفرادی زندگی کی ظاہری نمود اور ہمارے فریب نفس کو بناتے ہیں۔ ان کے ترکش کے زہریلے تیروں سے کوئی بچ نہیں سکتا۔اس زہر کی تلخی صرف کام و دہن تک ہی نہیں رہتی بلکہ رگ و پے میں سرایت کر جاتی ہے طنز کے تیر چلانا۔نشتر زنی کرنا۔زخموں کو کریدنا اور ان پر نمک پاشی کرنا کرشن چندر کا کام ۔ان کا زہر آلود قلم کہیں نہیں رُکتا۔ان کی ہمدردی دوسروں کے لئے بے رحمی کا یہ طریقہ اختیار کرلیتی ہے۔کوئی ہوشیار رہو یا نہ رہو اسے چوٹ لگ ہی جاتی ہے۔وہ ہندوستانی سرشت سے واقف ہیں کہ اگر ان کی اصلاح کے لیئے ان کے جمود اور بے حسی کو دور کرنے کے لئے شفقت سے تنبیہہ کی جائے گی تو اس کا کچھ اثر نہ ہوگا اس لئے وہ یہ زہریلے تیر استعمال کرتے ہیں۔طنز میں ان کے جوہر دیکھنا ہوں تو "بالکونی" "ان داتا" "پورب دیس ہے دلی" "شاعر فلسفی" اور کلرک" "جگن ناتھ" "دل کا چراغ" "پرماتما" "شعلۂ بے دود" اور "دو فرلانگ لمبی سڑک" کا مطالعہ کیا جائے۔

چونکہ مختصر افسانے میں تفصیلات و جزئیات کو کم سے کم الفاظ کے ذریعہ سے ادا کرنا ہوتا ہے اس لئے مختصر افسانہ نگار کا اسلوب بیان شروع ہی سے ایمائی اور رمزیہ ہونا چاہیئے۔اختصار کے سبب سے مختصر افسانہ کے صفحات غیر محدود نہیں ہوسکتے اس میں توضیح و تشریح کی فرصت کہاں۔وہاں تو اشارہ و ایمارہی سے پورے واقعہ یا تاثر کی تصویر کھینچی جاتی ہے۔اس وجہ سے مختصر افسانہ نگار کو کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مفہوم ادا کرنے والی طرز ادا اختیار کرنی چاہیئے۔یہ کچھ آسان کام نہیں ہے۔مختصر افسانہ نگاروں کو دس سطروں کے افسانوں میں

ناول کی سی عرق ریزی اور جانفشانی کرنی پڑتی ہے۔ شاعر کے مانند وہ ایک ایک لفظ کی جستجو میں رہتا ہے۔

مختصر افسانہ کا فن بے جا عبارت آرائی کی اجازت نہیں دیتا اس وجہ سے مختصر افسانہ نگار کا فرض ہے وہ اپنا قیمتی وقت ہرگز بھی اس میں نہ ضایع کرے۔ اس نکتہ سے پریم چند واقف تھے۔ دیکھئے انھوں نے "لعنت" میں ایک سیٹھ اور صحافی کی زندگی کا بھرپور نقشہ کتنے مختصر اور معنی خیز الفاظ میں کیا ہے:۔

"کاؤس جی نے اخبار نکالا اور شہرت کمانے لگے۔ شاپور جی نے روئی کی دلالی شروع کی اور دولت کمانے لگے۔ کمائی دونوں ہی کر رہے تھے لیکن شاپور جی خوش تھے۔ کاؤس جی دل گرفتہ۔ شاپور جی کو دولت کے ساتھ عزت اور شہرت خود بخود مل رہی تھی۔ کاؤس جی کو شہرت کے ساتھ دولت دوربین سے دیکھنے پر بھی کہیں نظر نہ آتی تھی اس لئے شاپور جی کی زندگی میں سکون تھا، عافیت تھی، امید تھی، درد تھا اور رہل پہل تھی۔ کاؤس جی کی زندگی میں تلخی تھی، ناکامی تھی، مایوسی بیزاری تھی، بے دردی تھی۔"[1]

بیدی گو اردو زبان پر بہت قدرت نہیں رکھتے تاہم رمزیہ اور ایمائی بیان سے وہ بھی اپنی کہانیوں میں جان ڈال دیتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنے افسانے "ہمدوش" میں ایک جملہ بھی بیکار نہیں لکھا۔ ہر مقام پر کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی ادا کرتے گئے ہیں۔ "گرم کوٹ" میں بھی شروع سے لے کر آخر تک ایجاز سے کام لیا گیا ہے۔ اشاروں ہی اشاروں میں معنی کے دریا بہا دئے ہیں "رقعت دہنی" کی کشمکش سے زیادہ ترمیاں بیوی کی کشمکش مراد ہے۔ ان کے اس افسانے میں ایک ایک جملے اور ایک ایک فقرے میں سیکڑوں خیالات اور جذبات

---

[1] زاد راہ از پریم چند صفحہ ۲۱

کھنچ کر چلے آتے ہیں۔ کلرک کا جی چاہتا ہے کہ قدرت کا ایک شاہکار توڑ پھوڑ کر رکھ دے مگر راوی میں بہت ہی کم پانی ہے۔ کیا یہ اشارہ کچھ اور تصریح چاہتا ہے۔ ہرگز نہیں۔ قاری کے سامنے ان اشاروں کے ذریعہ سے وہ سیر حاصل نقشہ کھنچ جاتا ہے جو شاید تفصیل و تصریح سے بھی ممکن نہ تھا۔

مختصر افسانہ کی اصلی غایت اتحادِ اثر ہے اور اس کو برقرار رکھنے کے لئے ایسا اسلوب بیان اختیار کرنا چاہئے جو کردار کے بروز ( Development ) میں ممد و معاون ثابت ہو۔ واقعہ کی صحیح تصویر کشی کرے اور فضا کو کہانی سے ہم آہنگ کر دے۔ یوں تو ہر مصنّف کا طرزِ بیان علیحدہ ہوتا ہے کیونکہ یہ اس کی خصوصی چیز ہے لیکن مختصر افسانہ کے فن کو کامیاب بنانے کے لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ اس کا مصنّف ایک اچھا انشا پرداز ہو۔ وہ مطلوبہ اثر ڈالنے کے لئے قارئین کے دلوں کو ٹٹولتا ہے اور ان کے دلوں کو جذب کرنے کے لئے ایک مقناطیسی کشش بیان میں رکھتا ہے۔ جتنے بڑے بڑے نامور مختصر افسانہ نگار ہیں ان کے بیان میں یہ مقناطیسی کشش پائی جاتی ہے۔ ان کی تحریر افسوں کی طرح اثر کرتی ہے۔ حالانکہ بادی النظر میں ان کے الفاظ میں اوروں کے الفاظ سے کچھ زیادہ فرق نظر نہیں آتا مگر وہ جادو کے الفاظ ہوتے ہیں۔ جونہی تلفظ میں آئے فوراً ماضی، حال اور دور و نزدیک ہو گیا محاسن کی نئی نئی شکلیں موجود ہو گئیں۔ مختصر افسانہ کی عبارت میں کہانی کی نوعیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اوّل مناسب الفاظ کا استعمال کرنا اور ان کو اختصار کے ساتھ ایسے طور پر ترتیب دینا کہ باوجود اشارہ و ایما کے معنی مقصود کے سمجھنے میں قارئین کو ذرا بھی تردد نہ باقی رہے اور اس کے ساتھ ساتھ

طرز ادا میں ایک ایسا جادو مخفی ہو جو قاری کو مسخر کر لے اور جس کا نشتر اس کے دل پر کھٹکے۔ اس مرحلہ کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے اسی قدر ضروری بھی کیونکہ اگر مختصر افسانہ کے بیان میں یہ بات نہیں تو خواہ اس میں اور بہت سی خوبیاں بھی ہوں وہ قاری کے لئے دلچسپ نہیں ہو سکتا۔ اگر مختصر افسانہ نگار زبان کے ضروری حصّہ پر حاوی نہیں ہے اور افسانہ لکھتے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا تفحص اور تتبع نہیں کرتا تو اس کی دوسری خوبیاں کام نہیں آسکتیں۔ اعلیٰ پایہ کے مختصر افسانہ نگاروں نے فن سے بڑی وفاداری برتی ہے۔ ان کے فن میں مستعدی نظر آتی ہے، مثلاً پریم چند، کرشن چندر، علی عبّاس حسینی، منٹو، غلام عباس، عصمت چغتائی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، احمد علی، ممتاز مفتی، ابراہیم جلیس، مہندر ناتھ، احمد ندیم قاسمی اور رضیہ سجاد ظہیر وغیرہ نے مختصر افسانہ کی دس سطروں میں ناول کے مفصل بیان سے بھی زیادہ اثر پیدا کیا ہے۔ اس کیفیت کو پیدا کرنے کے لئے انھوں نے بڑی جگر کاوی کی ہے۔ ایک ایک لفظ پر غور کیا ہے۔ چول پر چول بٹھائی ہے اور بہت زیادہ فکر و تحمل سے کام لیا ہے۔ غرض ہم دیکھتے ہیں ایک کامیاب مختصر افسانہ کے لئے لفظوں کی دروبست، فقروں کی چستی، بیان کا اختصار و ایجاز، سلاست و روانی اور ندرت و دلکشی نہایت ضروری اور ناگزیر ہے۔ طرز تحریر کا یہ طریقہ ہمارے مختصر افسانوں میں زبان انگریزی کے اثر سے رائج ہوا ہے۔ چونکہ اُردو مختصر افسانہ نے موجودہ ہیئت اور ساخت خاص طور پر انگریزی اثر کے ماتحت حاصل کی ہے اس لئے اس کے اسلوب بیان پر بھی انگریزی کا بہت زیادہ اثر ہوا ہے۔

زبان انگریزی کا اصل اصول یہ ہے کہ جو سرگزشت بیان کرے اس طرح ادا کرے کہ سامنے ہوبہو تصویر کھینچ دے اور نشتر اس کا دل پر کھٹکے۔ اسی واسطے اس میں لفاظی اور عبارت آرائی سے اجتناب کیا جاتا ہے۔ یہی چیز ہمارے مختصر افسانہ نگاروں نے اپنے اسلوب بیان میں حاصل کرنے کی کوشش کی ہے ورنہ ہمارے قدیم داستان گو اور قصہ نگار تو واقعات بیان کرتے وقت لفظوں سے کھیلتے تھے۔ بقول آزاد " جن کے خیالات باریکی اور تاریکی عبارات میں جگنو سے اُڑتے نظر آتے ہیں [۱] "

لیکن آج کل جب کہ مختصر افسانہ میں زندگی کی تفسیر پیش کی جارہی ہے اور روزمرّہ کے عامتہ الورود حالات و واقعات بیان کئے جارہے ہیں تو اس کا طرز بیان بھی بدل گیا ہے۔ اب اس کا اصل اصول یہ ہے کہ جو واقعہ یا تاثر بیان کیا جائے وہ سادگی و اختصار کے ساتھ اس طرح ادا کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔

الغرض مختصر افسانہ میں افسانوی دلچسپی کے ساتھ فن کی بے حد ترقی ہوئی ہے اور اس میں بہت جلد وہ بلندیاں پیدا ہوگئی ہیں جو اب تک قصہ نگاری میں داخل نہیں ہوئی تھیں۔ جدید مختصر افسانہ اصناف قصص میں سب سے بعد میں پیدا ہوا ہے لیکن اس میں مختصر طور پر وہ سب خصوصیات۔ اتحاد اثر، اتحاد تحریک، اختصار اور چپاتلا اسلوب بیان جن کا ذکر اوپر کیا جاچکا ہے شامل ہوگئی ہیں یا انھیں فنی خصوصیات کے اجتماع نے اس میں وہ اوصاف پیدا کر دئے ہیں جن کے باعث مختصر افسانہ دیگر اصناف قصص کے مقابلہ میں بالکل نمایاں اور بلند ہو گیا ہے۔

---

[۱] دیباچہ "نیرنگ خیال"، حصہ اوّل از محمد حسین آزاد صفحہ ۶

# فلسفۂ حیات

افسانوی ادب میں فلسفۂ حیات سے مراد وہ نظریہ ہے جو مصنف زندگی کے متعلق رکھتا ہے۔ چونکہ ڈرامے اور ناول کے مانند مختصر افسانہ کا موضوع بھی حیات انسانی ہے اس لئے اس کے اندر ہر نوع کے اشخاص اور ہر طبقہ کے افراد کو مختلف حالات و کیفیات میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں انسان کے دکھ درد اور مسرت و شادمانی کے جذبات و احساسات کی عکاسی کی جاتی ہے ہر انسان کی طرح مختصر افسانہ نگار بھی زندگی کے ہر اہم معاملہ کے متعلق اپنی علیحدہ رائے رکھتا ہے۔ وہ جس زندگی کو اپنے مختصر افسانے میں پیش کرتا ہے اس کو ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ بعض چیزوں کو پسند اور بعض کو ناپسند کرتا ہے۔ اس کے نقطۂ نظر کا عکس اس کی تخلیقات میں ضرور جلوہ فگن ہو جاتا ہے خواہ وہ عکس کتنا ہی دھندلا کیوں نہ ہو۔ جیسا کہ روزمرہ کی زندگی میں لوگوں کی بات چیت اور حرکات و سکنات سے ان کے خیالات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اسی طرح مختصر افسانہ نگار کے فلسفۂ حیات کو بھی اس کے افسانوں میں تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن اس سے یہ ہرگز مطلب نہیں کہ مختصر افسانہ نگار اپنے افسانوں میں بہ قصد و اہتمام اپنے نظریے کی اشاعت کرتا ہے۔ بقول پروفیسر سید احتشام حسین[1]

"جب یہ بات یقینی ہے کہ ادب زندگی ہی کا عکس پیش کرتا ہے تو ادیب کے ارادے اور مقصد کے مسئلے کو بڑی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے کیونکہ مقصد اظہار ہی تخلیق کے جوہر کو چمکاتا اور اس میں نشتر کی تاب داری

---

[1] "عکس اور آئینے" از پروفیسر سید احتشام حسین صفحہ ۲۲۴

پیدا کرتا ہے۔ فن میں مقصد ایک بہت ہی بحث طلب مسئلہ ہے۔"

لیکن مختصر افسانے کو تبلیغ و اشاعت کا آلہ بنانا فن کے اعتبار سے فاش غلطی ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ جس مختصر افسانہ نگار سے بھی اس قسم کی لغزش ہوئی ہے اس سے اس کی ذہنی کاوش کو سخت نقصان پہنچا ہے۔ اس نکتہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایک فن کار کا فرض ہے کہ وہ سب سے پہلے اپنے فن کو پیش نظر رکھے اور مقصد کو ثانوی حیثیت دے۔ مقصد کو نمایاں کرنے کے لئے اگر اس نے اپنے فن کو اس کے ماتحت کر دیا تو سمجھئے کہ یہ فعل اس کے فن کا خون کر دیتا ہے۔ اس خامی کے باعث اس کی ذہنی کاوش ایک قسم کی پند نامہ بن کر رہ جاتی ہے جس کا مرتبہ فن کے لحاظ سے نہایت پست ہو جاتا ہے۔

اگرچہ مختصر افسانہ نگار نے اپنے افسانوں میں اپنے نظریۂ حیات کو بہ قصد و اہتمام نہ بھی پیش کیا ہو اور فن کے نکتوں کو ملحوظ رکھ کر گو اس نے اپنے مقصد اور اپنی رائے کو نمایاں نہ بھی ہونے دیا ہو تو بھی لازمی طور پر اس خیال کا عکس جو زندگی کے متعلق وہ اپنے دل میں رکھتا ہے اس کی تخلیق کے اندر خود بخود جلوہ فگن ہو جاتا ہے۔ ارباب نقد و نظر اس کے افسانوں میں اس عکس کا استقرا کر کے اس کے فلسفۂ حیات کو استنباط کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

مختصر افسانے میں انسانی جذبات کے تنوعات، کردار کی خصوصیات کے تجزیے اور زندگی کی کشمکش اس طرح بیان ہوتی ہے کہ ان سے ہم کوئی نہ کوئی نتیجہ اخذ کر لیتے ہیں۔ مثلاً کرشن چندر کے افسانے "دل کا چراغ" سے مصنف کے خیالات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کتنا زیادہ جاہلانہ

مذہبیت اور قومی عصبیت کی تنگ نظری کے خلاف ہے یا ان کی کہانی "دو فرلانگ لمبی سڑک" کے مطالعہ سے یہ نتیجہ استنباط کیا جاسکتا ہے کہ مصنف ہمارے معاشرت کے کھوکھلے پن اور ہماری انفرادی زندگی کی ریاکاری سے سخت متنفر ہے اور چونکہ مصنف کو فن پر قدرت حاصل ہے وہ قارئین کو بھی اپنے دلکش افسانوں سے اپنا ہم خیال بنا لیتا ہے۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

"فنی روایتیں ماحول کی پیداوار ہیں۔ ان کے متعلق یہ بحث کہ وہ فی نفسہ اچھی ہیں یا بری، اتنی اہم نہیں ہے، جتنی یہ بحث کہ ان کا استعمال فن کے لیے اچھا ہے یا برا۔" [1]

مختصر افسانے میں جو چیز قاری پر اس قدر اثر انداز ہوتی ہے اس کی اہمیت اظہر من الشمس ہے۔ کیونکہ جتنا اعلیٰ اور سچا نقطۂ خیال کسی مختصر افسانہ نگار کا ہوگا اتنا ہی زیادہ اس کا افسانہ قابلِ قدر ہوگا۔ دیکھئے پست یا سوقی خیالات کے حامل مختصر افسانہ نگاروں کی کہانیوں سے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے اخلاق پر کتنا برا اثر پڑتا ہے۔ ایسے ادنیٰ قسم کے مختصر افسانوں کے فلسفۂ حیات میں وہ صحت مندانہ کیفیت اور وہ متانت نہیں ہوتی جو ایک بلند پایہ کہانی کی خصوصیت ہوتی ہے اور ان کے مصنف فن کا شعور نہ رکھنے کے باعث اپنے نقطۂ نظر کو سلیقہ مندی اور ہنر کے ساتھ پیش کرنے سے بھی قاصر رہتے ہیں۔ انھیں خامیوں کی وجہ سے ان افسانہ نگاروں کے نظریۂ حیات کی کوئی وقعت نہیں ہوتی۔ لیکن ان کے برخلاف وہ مختصر افسانہ نگار

---

[1] ذوق و جستجو از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صفحہ ۱۶۸

جن کا مرتبہ افسانوی ادب میں نہایت بلند ہے زبردست مفکر بھی ہیں۔ وہ حیاتِ انسانی کا صرف مطالعہ ہی نہیں کرتے ہیں بلکہ اس کے مختلف پہلوؤں پر مختلف زاویۂ نگاہ سے غور کرتے ہیں۔ ان کی نگاہ دوررس زندگی کے حقائق پر جا پہنچتی ہے اور انھیں زندگی کے متعلق صحیح معلومات حاصل ہو جاتی ہیں۔ ان کا تیز مشاہدہ ان کو تمام افعال کی تحریکات تک پہنچا دیتا ہے۔ اس لئے ایسے مصنفین کا نظریۂ حیات نہایت قابلِ قدر ہوتا ہے۔ اس میں صحتمندانہ کیفیت بھی ہوتی ہے جس سے قاری کے اخلاق پر اچھا اثر پڑتا ہے۔ جس وقت یہ نظریۂ حیات فن کی لطافتوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتا ہے تو اس کی عظمت اور بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے۔

اپنے نظریۂ حیات کو افسانوں میں پیش کرنے کے لئے بڑے درک اور شعور کی ضرورت ہے۔ ایک سلیقہ مند فن کار اور معمولی مصنف میں سب سے بڑا فرق اسی امر میں نظر آتا ہے کہ آخر الذکر اپنے نقطۂ خیال کو نمایاں کر دیتا ہے اور اس کی تصنیف محض تبلیغ اور پروپیگنڈا بن کر رہ جاتی ہے، اور اوّل الذکر اپنے نظریۂ حیات کو نہایت شعور کے ساتھ فن کی لطافتوں اور بلندیوں میں چھپا کر ظاہر کرتا ہے۔ وہ جو اثر پیدا کرنا چاہتا ہے اسے دلکش واقعات کے انتخاب اور شگفتہ پیرایۂ بیان سے حاصل کر لیتا ہے۔ وہ اپنے نظریے کی تبلیغ نہیں کرتا، وہ اپنے افسانوں میں ناصح مشفق یا مصلح کی حیثیت کبھی نہیں اختیار کرتا ہے بلکہ وہ اپنے قاری کو فنی لطافتوں سے بہلا بہلا کر نہایت آہستہ آہستہ اپنے زاویۂ نگاہ پر لے آتا ہے اور اس طرح قاری غیر محسوس طور پر مصنف کا ہم خیال ہو جاتا ہے۔ مثلاً کرشن چندر کے بعض افسانوں کی ایک پسندیدہ خصوصیت یہی ہے کہ وہ اپنے نقطۂ خیال

کی طرف نہایت آہستہ آہستہ آگے بڑھتا چلا جاتا ہے اور اثنائے راہ میں فن کی نزاکتوں اور لطافتوں کے وہ گلہائے شاداب کھلاتا جاتا ہے جن سے قارئین حد درجہ محظوظ ہوتے رہتے ہیں کہ اتنے میں وہ محسوس کرتے ہیں کہ مصنف کا نقطہ مرکزیہ ان کے ذہن پر تمام تر قوت کے ساتھ حاوی ہو گیا ہے۔ مثلاً ان کے افسانے "دل کا چراغ" "منگلیک" "خونی ناچ" اور "جنت دوزخ" وغیرہ میں ان کے نقطۂ خیال نے اظہار کی نہایت دلفریب اور موثر صورتیں اختیار کرلی ہیں۔

عصمت چغتائی کے مختصر افسانوں میں بھی یہی خصوصیت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ اسی سبب سے بادی النظر میں وہ "فن برائے فن" کے نمونے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں فن کا یہ رُخ نہایت قابل قدر ہے۔ عام طور پر قاری کی نگاہ بیان کی لطافت و پرکاری میں ہی اُلجھ کر رہ جاتی ہے اور مصنف کا نظریۂ حیات فن کے لطیف پردوں میں چھپ کر عجب پرکیف شکل اختیار کر لیتا ہے مثلاً انھوں نے اپنے افسانے "میں" میں زمانہ جدید کی ایک روشن خیال اور ترقی یافتہ ہندوستانی لڑکی کی فطرت پر ایک نئے زاویہ سے نظر ڈالی ہے۔ انھوں نے اس کہانی میں دکھایا ہے کہ ایک روشن خیال اور تہذیب یافتہ لڑکی ہونے کے باوجود بھی فطرت کے لحاظ سے ہندوستانی نسائیت ہی کی ہو بہو تصویر ہے۔ وہ سچی محبت کی پرستار ہے۔ اس کے دل میں محبت اور عزت کی کشاکش جاری ہے۔ محبت اسے خوشی و راحت کے شاداب باغ دکھاتی ہے اور عزت قعر نامرادی و حسرت میں دھکا دینا چاہتی ہے۔ لیکن دیکھئے وہ عزت پر اپنے جذبات کو قربان کر دیتی ہے۔ ان کی ایک نہیں بیسیوں کہانیاں افسانوی پیکر میں تربیتِ اخلاق اور اصلاحِ

تمدن کی اچھی تصویریں ہیں۔ انھوں نے سماج کے مختلف طبقوں کی زندگی پر اپنے ایک خاص زاویۂ نگاہ سے نظر ڈالی ہے اور پھر اپنے نظریۂ حیات کے لئے کبھی تو دیہاتی حسینہ "نیرا"[1] کا کردار پیش کیا ہے اور کبھی "خدمتگار" ڈرائیور بہادر کی محبوبہ[2] کا۔ لیکن اس باشعور فن کار نے اپنے نظریئے کے اظہار سے اپنے افسانوں کو وعظ و نصیحت کی بے کیفیتوں اور تلخیوں سے بالکل آلودہ نہیں ہونے دیا۔ اپنے نظریۂ حیات کو اس فن کارانہ طریقہ سے پیش کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ اس سے صرف وہی مصنّف عہدہ برآ ہو سکتا ہے جس کے نقطۂ خیال میں وسعت اور گہرائی ہوتی ہے اور جس کو فن پر عبور حاصل ہوتا ہے۔ زمانہ حال کے جتنے بھی نامور اور برگزیدہ مختصر افسانہ نگار ہیں ان کے مختصر افسانوں میں یہ وصف بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ اسی خوبی کی وجہ سے ان کے نظریۂ حیات کی ہر ذہن سے مصالحت اور ہر دل میں گنجائش ہوتی ہے۔

قدیم لکھنے والوں میں یہ نقص تھا کہ وہ قصے کے بیان سے ہٹ کر اپنے نظریئے اور نقطۂ خیال کی تبلیغ کیا کرتے تھے۔ ناول میں یکساں طور پر اس ہنر کی سخت ضرورت ہے۔ دیکھئے اس صنف میں بھی جن مصنفوں نے اس نکتہ کو ملحوظ نہیں رکھا انھوں نے سخت غلطی کی ہے کیونکہ اس خامی سے ان کی تخلیقات برباد ہو کر رہ گئی ہیں۔

اس مسئلہ پر پروفیسر خورشید الاسلام نے بہت بہتر طور پر روشنی ڈالی ہے:

"بصیرت کا تقاضا یہ ہے کہ (ناول نگار) حال کی تہہ میں ان زبردست لہروں کو دیکھ سکے، جو مستقبل میں اپنا اصلی روپ اختیار کریں گی لیکن جن کی بدولت

---

[1] کلیاں از عصمت چغتائی صفحہ ۲۸۰

[2] کلیاں از عصمت چغتائی صفحہ ۱۹۹

حال میں انسان کی کوشش اور بڑائی کا نقش قائم ہے اور جو فرسودہ دنیا میں نئی زندگی کو جنم دے رہی ہیں۔ اگر (ناول نگار) یہیں دیکھ سکتا تو قطعاً ممکن ہے کہ وہ ذہنی مریضوں اور طوائفوں کی زندگی ہی کو سب کچھ سمجھ لے اور صرف ان ہی کی نقل کو فن کا منتہا سمجھ بیٹھے۔" [1]

صرف ہمارے یہاں کے ناول نگار اس قسم کی غلطی کے مرتکب نہیں ہوئے بلکہ دنیائے ادب میں اس قسم کی بیسیوں مثالیں موجود ہیں جن سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ صرف اسی ایک نقص نے کئی بلند مرتبہ ناولوں کی فنی عظمت کو ضرب کاری لگائی ہے۔ چنانچہ شہرۂ آفاق روسی انشا پرداز ٹالسٹائی بھی اس قسم کی لغزش سے محفوظ نہ رہ سکا۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ اس نے اپنے آپ کو ادیب سے زیادہ مصلح اخلاق اور تہذیب و تمدن کا علمبردار سمجھا۔ اس نے اپنے نظریۂ حیات کو اس قدر اہمیت دی ہے کہ ناول کے دیگر اجزا پر یہ عنصر چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یہی خامی اس کے مشہور ناول "اینا کرینینا" میں موجود ہے۔ مصنف کی تبلیغ و تلقین کی خواہش نے اس کی فنی خوبیوں پر پانی پھیر دیا۔ اس کے دوسرے ناول "رزرکشن" میں یہ خواہش اس قدر شدید ہو گئی ہے کہ تمام اوصاف کے باوجود اس ادبی پیش کش کا مرتبہ بالکل ہی پست ہو گیا ہے۔ جارج ایلیٹ اور رچرڈسن کے ناولوں میں بھی یہ نقص رونما ہو گیا ہے ان کا نقطۂ نظر بھی ناول کی دیگر خصوصیات پر چھایا ہوا نظر آتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے فلسفۂ حیات کو فن کے لوازمات پر ترجیح دی ہے۔ اسی خامی کے سبب سے وہ لوگ افسانہ نگار کے فرائض کو پوری طرح انجام دینے سے قاصر رہ گئے۔

---

[1] تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام صفحہ ۹۰

مختصر افسانہ نگاری میں بھی نظریہ حیات کو اس درجہ اہمیت دی گئی ہے کہ مختصر افسانوں کو اسی بنیاد پر مختلف اقسام میں منقسم کیا جاتا۔ بات یہ ہے کہ بہت سے مختصر افسانہ نگاروں نے زندگی کے مختلف مسائل کو ارادہ اور قصد کے ساتھ باقاعدہ پیش کرنا اپنا نصب العین بنا لیا ہے۔ ہر مختصر افسانہ نگار کہانی شروع کرنے سے پیشتر یہ طے کر لیتا ہے کہ وہ اپنی کہانی میں زندگی کے کس مخصوص پہلو پر روشنی ڈالے گا اور پھر کہانی کو اسی کے مطابق اس طرح مرتب کرتا ہے کہ اس کا نقطۂ خیال قاری کے پیش نظر رہے۔

گالزوردی اور ایچ۔ جی۔ ولس اپنی کہانیوں میں تمدن و معاشرت کے مسائل کو بیان کرتے ہیں۔ ایچ۔ جی۔ ولس کا نقطۂ نظر گالزوردی (Galsworthy) سے زیادہ عمیق اور ہمہ گیر ہے۔ وہ کسی خاص جماعت کا ترجمان نہیں ہے بلکہ اس کی نظر کل انسانی برادری پر ہے یعنی اس کا نقطۂ نظر آفاقیت (Cosmopolitan) پر مشتمل ہے۔ وہ زندگی کے ہر پہلو پر اسی زاویۂ نگاہ سے روشنی ڈالتا ہے۔ اس کے مقابلے میں گالزوردی کا نظریۂ حیات محدود ہے۔ وہ برطانیہ سے باہر کچھ نہیں دیکھنا چاہتا۔ اس کا خیال اور اس کی نظر ہمیشہ برطانوی تمدن و معاشرت پر مرکوز رہتی ہے جہاں تک زندگی کے اہم مسائل کی حقیقی عکاسی کا تعلق ہے ان افسانوں کی قدر و قیمت مسلّم ہے لیکن یہ ناقابل تردید حقیقت ہے کہ افسانے کے لحاظ سے ان کی اہمیت بہت زیادہ نہیں۔ دراصل مختصر افسانے کو تدریسیت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ کہانی میں جو بھی نظریۂ حیات پیش کیا جائے وہ نہایت پوشیدہ اور اس کے دیگر عناصر کے ساتھ ممتزج ہونا چاہیے۔

ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے اپنے افسانوں میں انسان کے تحت الشعور کا تجزیہ

کیا ہے۔ خاص طور پر اس نے انسان کی جنسی خواہش اور اس کی گتھیوں پر ایک خاص زاویۂ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے۔ اس نے اپنے افسانوں میں ان معاملات کی تحلیل و تشریح نہایت درک کے ساتھ کی ہے۔ ان کی تفسیر کے لئے اس نے حرکات و سکنات سے زیادہ مکالموں اور اپنے بیانات سے کام لیا ہے جو حد درجہ بلاغت سے پُر ہوتے ہیں۔ لیکن لارنس ان نفسیاتی پیچیدگیوں کو سلجھانے میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ اس کو یاد نہیں رہتا ہے کہ وہ افسانہ نگار ہے۔ فرانس کا عظیم المرتبت افسانہ نگار پراؤسٹ (Proust) بھی لارنس کے مانند اپنے افسانوں میں نفس تحت الشعور کی تحلیل و تشریح میں بڑی باریکیاں نکالتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر مصنف کے دماغ پر اس قدر مسلط ہو جاتا ہے کہ وہ اس کی وضاحت کی خاطر مختصر افسانے کی دیگر خصوصیات کو بھی نظر انداز کر جاتا ہے۔ البتہ جو مصنف اپنے نظریۂ حیات کو نہایت شعور کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہے وہ فرانس کا مشہور افسانہ نگار گائی۔ ڈی۔ موپساں ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس کا ہر افسانہ نہایت سبق آموز ہونے کے باوجود فن کا مکمل نمونہ ہوتا ہے۔ روس کے جلیل القدر ادیب ڈاٹفسکی کا بھی سب سے بڑا وصف یہی ہے کہ اس کا ہر افسانہ باوجود عبرت و بصیرت سے معمور ہونے کے فنی کمالات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ موپساں کے افسانے بعنوان بالا (The Necklace) میں مصنف کا فلسفۂ حیات موجود ہے لیکن فن کی پوری لطافتوں اور بلندیوں کے ساتھ۔ اس نے ہر کہانی میں اپنے نقطۂ خیال کا اظہار نہایت سلیقہ مندی سے کیا ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ قارئین اس کے مختصر افسانوں سے اس قدر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہ وصف مغربی فن کار مختصر افسانہ نگاروں کے کہانیوں میں

بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مثال کے لئے ایچ۔ جی۔ ولز کے مختصر افسانے "چرایا ہو جیسی لیس"[1] ایلڈس ہکسلے کے "ہیوبرٹ اینڈ مینی"[2]، شیروڈ اینڈرسن کے "جنگل میں موت"[3] چیخوف کے "دی ڈارلنگ"[4]، کو پیش کر سکتے ہیں۔ ان کی کامیابی کا راز اسی امر میں مضمر ہے کہ ان فن کاروں نے فلسفۂ حیات کا اظہار کبھی بھی شدید لہجہ میں نہیں کیا۔ چونکہ ان کو فن کا احساس ہے اس وجہ سے ان لوگوں نے اپنے پیغام کو اپنے افسانوں کی فنی لطافتوں کے ساتھ اسی طرح شیر و شکر کر دیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے علیحدہ کرنا ناممکن ہے۔

ہمارے مختصر افسانوں کے عظیم المرتبت بانی پریم چند کی عظمت اردو ادب میں مسلّم ہے مگر جب ہم ان کے افسانوں کا بچشم عمیق مطالعہ کرتے ہیں تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ اس قسم کی لغزش سے ہمارا یہ زندہ و جاوید مصنف بھی محفوظ نہ رہ سکا۔ ان کی نگاہ کے سامنے ہمیشہ یہ حقیقت تھی کہ وہ مصلح اخلاق اور تہذیب تمدن کے علمبردار ہیں۔ انھوں نے اپنے نقطۂ خیال کو اس قدر اہم سمجھا کہ مختصر افسانے کے دیگر خصوصیات پر یہ عنصر بعض اوقات چھایا ہوا نظر آتا ہے اور یہی وہ نقص ہے جس نے ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کی عظمت پر شدید ضرب لگائی ہے۔ "سوزِ وطن" "پریم پچیسی" اور "پریم بتیسی" ان کے مختصر افسانوں کے مشہور مجموعے ہیں مگر پروپیگنڈے کے شدید لہجے نے ان کی فنی خوبیوں کو ایک حد تک پائمال کر دیا ہے۔ ان کے

---

[1] "گریٹ اسٹوریز آف آل نیشنز" (Stolen Bacillus) از ایچ۔ جی۔ ویلس صفحہ ۴۰۲
[2] "گریٹ اسٹوریز آف آل نیشنز" "ہیوبرٹ اینڈ مینی" از آلڈس ہکسلے صفحہ ۷۴۴
[3] "گریٹ اسٹوریز آف آل نیشنز" "جنگل میں موت" از شیروڈ اینڈرسن صفحہ ۷۱۶
[4] "گریٹ اسٹوریز آف آل نیشنز" "دی ڈارلنگ" از چیخوف صفحہ ۷۶۹

بعد کے افسانوں میں جب یہ لہجہ ذرا دھیما ہوا ہے اور جب وہ خالص مقصدیت کے حامل نہیں رہے تو ان کے مختصر افسانوں میں ان کے نقطۂ خیال اور فن کا ایک حد تک موزوں امتزاج نظر آتا ہے۔ مثلاً انھوں نے اپنے مختصر افسانے "کفن" میں اپنے فلسفۂ حیات کو بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ قارئین ان کے اس قسم کے افسانوں سے بہت محظوظ ہوتے ہیں۔

ایک ماہر فن مختصر افسانہ نگار کو اپنی رائے کا اظہار نہایت دھیمے لہجے میں کرنا چاہیے اور وہ بھی اشارات و کنایات میں۔ یہی اصل فن ہے اور یہی چیز ایک مختصر افسانے کو فنی عظمت بخشتی ہے لیکن اس کے برخلاف اگر مصنف صاف صاف الفاظ میں خود ہی پروپیگنڈہ شروع کر دیتا ہے تو لامحالہ اس کی ذہنی کاوش کی مقبولیت خطرہ میں آجاتی ہے۔ راشد الخیری ہمارے یہاں کے مشہور ادیب اور انشا پرداز تھے۔ انھوں نے عورتوں کے حقوق کی نگہداشت کے لیے مخصوص طرز کے ناول لکھے۔ ان کے ناولوں میں جو فلسفۂ حیات اور طرز نمایاں ہے اسی طرز کے انھوں نے بہت سے مختصر افسانے بھی لکھے ہیں جن میں انھوں نے ہر موقع پر لوگوں کو اس بات کی توجہ دلائی ہے کہ عورتیں سوسائٹی کے ہاتھوں جن سخت مظالم اور حق تلفیوں کی شکار ہو رہی ہیں ان سے انھیں نجات دلانی چاہیے اور ان کے سب حقوق ان کو مل جانے چاہئیں۔ انھوں نے مردوں کو تلقین کی ہے کہ عورتوں سے محبت و ہمدردی کریں کیونکہ مردوں کے اچھے سلوک ہی سے وہ اپنے فرائض کو بخوشی انجام دے سکتی ہیں۔ ان کا مقصد اپنی جگہ پر نہایت بلند ہے لیکن انھیں فن کا احساس نہ تھا جس کے سبب سے انھوں نے اپنے افسانوں میں اس

مقصد کو اس قدر نمایاں کر دیا ہے کہ ان سے افسانوں کی فنی لطافتوں کا
ہو گیا ہے۔ اسی وجہ سے ان میں افسانوی دلکشی کا فقدان نظر آتا ہے
سلطان حیدر جوش کے مختصر افسانوں میں بھی اس قسم کی خامی موجود
انھوں نے اپنے افسانوں میں مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید کے خلاف جو صدا
احتجاج بلند کی اس میں تلقین کا لہجہ نہایت شدید ہو گیا ہے جس سے ان
افسانوں کے فن کو سخت ٹھیس پہونچی ہے اور ان کی مقبولیت معرض خ
میں آگئی ہے۔

آج کل "ادب برائے زندگی" کے دلدادہ مختصر افسانہ نگار جو زیادہ
اشتراکیت یا فرائیڈیت سے متاثر ہیں اپنے خاص نظریوں کی تبلیغ کے
مختصر افسانے لکھتے ہیں لیکن چونکہ ان میں فن کا واضح شعور بھی ساتھ
ہو گیا ہے اسی سبب سے ان کے یہاں فلسفۂ حیات اور فن کا موزوں امتزا
نظر آتا ہے۔ قدیم قصہ نگاروں میں یہ خامی تھی کہ وہ قصہ کے بیان سے ہٹ ک
اپنے نظریے اور اپنے پیغام کا اظہار ڈنکے کی چوٹ پر کر دیا کرتے تھے۔ وہ نہیں
جانتے تھے کہ یہ چیز فن کے اعتبار سے کس درجہ خطرناک ہے۔ اپنے نظر
کو کہانی کے دیگر عناصر کے ساتھ اس طرح ممتزج کرنا کہ کہانی میں کسی قسم ک
نقص آئے بغیر مصنف کا مقصد پورا ہو جائے ایک فن ہے۔ پیغام کے اظہا
کے لئے صحیح فن کاری کی ضرورت ہے۔ جدید مختصر افسانہ نگاروں کو یہ گر
آتا ہے کہ وہ واقعات کے بیانات کرداروں کے مکالموں اور خیالات ک
کچھ اس ڈھب سے ترتیب دیتے ہیں کہ ان کے نظریے کی وضاحت خود بخو
ہو جاتی ہے۔ اس طرح مقصدیت اور فن کے امتزاج کی وہ روایت جس ک
اساس پریم چند نے قائم کی تھی جسے حامد اللہ افسر۔ عظیم بیگ چغتائی۔ منٹو

بیدی۔ حیات اللہ انصاری۔ احمد علی۔ اختر انصاری۔ اختر اورینوی۔ سہیل عظیم آبادی۔ کرشن چندر۔ عصمت چغتائی۔ ہاجرہ مسرور۔ ممتاز مفتی۔ بلونت سنگھ۔ شفیق الرحمٰن۔ دیویندر اسّر۔ غلام عباس۔ خواجہ احمد عباس۔ قدرت اللہ شہاب اور انتظار حسین وغیرہ کے ہاتھوں پلی، بڑھی اور پلوان چڑھی۔ جب ہم اپنے یہاں کے مختصر افسانہ نگاروں کے فلسفۂ حیات اور فن کا جائزہ لیتے ہیں تو محسوس کرتے ہیں کہ وہ اپنے نظریوں اور فن دونوں میں مغربی مفکروں اور فن کاروں سے بیحد متاثر ہوئے ہیں۔ انھوں نے مغرب سے بہت سی ملی جلی چیزیں حاصل کیں۔ فرائیڈ کی نفسیات، مارکس کا معاشرتی نظریہ اور اس کی روشنی میں ہندوستانی زندگی کے گود میں پلے ہوئے نئے خیالات۔ چیخوف کا عطا کیا ہوا انسانی محبت کا جذبہ۔ جوائس اور پراؤسٹ سے نفسیاتی شعور کا نقطۂ نظر اور نفسیاتی گہرائیاں اور لارنس کے افسانوں سے جنسی خواہشات کی عکاسی سے اپنے فلسفۂ حیات کے تانے بانے کو تیار کیا اور اظہار خیال کے لئے زیادہ لطیف، زیادہ بامعنی، زیادہ پُرزور اور پُرتاثیر طریقہ۔ ڈسٹفسکی اور ٹالسٹائی جیسے فن کاروں سے حاصل کیا۔ ہمارے یہاں کے نئے جدید مختصر افسانے میں یہ دو چیزیں سب سے زیادہ قیمتی اور اپنی کشش میں سب سے زیادہ جاذب ثابت ہو رہی ہیں اور ان ہی اوصاف کے باعث بقول سلطان حیدر جوش "افسانہ اپنے میدان کا نقش آخریں اور اپنے قبیلے کا اشرف المخلوقات بن گیا ہے[1]"

مختصر افسانے میں فلسفۂ حیات کو پیش کرنے کے دو طریقے ہیں۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ ڈرامہ نگار کی طرح مختصر افسانہ نگار محض واقعات کی ترتیب

---

[1] رسالہ مصنف نمبر ۵ بابت ماہ دسمبر ۳۳ء ۱۹ ص ۸۵

اور کرداروں کے مکالموں سے اپنے نقطہ خیال کو منکشف کردے۔ وہ زندگی کے اُن ا
معاملات کو اپنے مختصر افسانوں میں بیان کرے جو خاص طور پر اخلاقی
مرتبہ رکھتے ہیں وہ کردار کی حرکات وسکنات اور گفتگو میں پلاٹ کی ترتیب
میں ان واقعات کو زیادہ واضح کرے جو خود اس کے تجربات ومشاہدا
پر مبنی ہوتے ہیں اور ان کی ترتیب کچھ اس طور پر کرے اور کرداروں
کو کچھ اس ڈھنگ سے پیش کرے کہ قارئین پر خود بخود اس کا نقطۂ نظر عیاں
ہو جائے۔ افسانے کا ارتقاء اور افراد کہانی سے اس کا برتاؤ کچھ اس
ڈھب کا ہوتا ہے کہ اس سے اس کا نظریۂ حیات استنباط کیا جا سکتا ہے
صرف یہی نہیں بلکہ دوران قصہ میں مصنف بعض امور کو بہت اہم بنا کر پیش کرتا
ہے۔ اس کے اس طریقے سے بھی ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ زندگی کے متعلق
اس کی ذاتی رائے کیا ہے اور وہ مسائلِ حیات کو کس زاویۂ نگاہ سے
دیکھتا ہے۔

دوسرا طریقہ جس سے مختصر افسانہ نگار اپنے نقطۂ خیال کا اظہار کرتا ہے یہ
ہے کہ وہ کہانی میں کرداروں کے افعال پر خود تبصرہ کرتا جاتا ہے۔ کسی کی حرکت
کو وہ ہمدردی سے بیان کرتا ہے کسی کی مذمت کر دیتا ہے اور کسی پر رحم کی نظر
ڈالتا ہے اور کسی کو اپنے طنز کا نشانہ بناتا ہے اور اس طرح ہم بخوبی سمجھ جاتے
ہیں کہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی بابت مختصر افسانہ نگار کے کیا خیالات ہیں۔
اس صورت میں مختصر افسانہ نگار اپنے کرداروں کا خود نقاد بن جاتا ہے اور اس کے
تبصرے سے اس کے فلسفۂ حیات کا پتہ چل جاتا ہے۔

ان دو طریقوں میں اوّل زیادہ دلکش، ڈرامائی اور فنی سمجھا گیا ہے
کیونکہ اس میں نظریۂ حیات کا انکشاف بالکل اسی طرح ہوتا ہے جیسے کہ ہم اپنی

روزمرہ کی زندگی میں لوگوں کی بات چیت اور حرکات و سکنات سے ان کے خیالات کا اندازہ لگا لیتے ہیں۔ دوسرا طریقہ اس لئے پسند نہیں کیا جاتا کہ اس طریقہ پر عمل کرنے سے مختصر افسانہ نگار اپنی ذات کو خواہ مخواہ اپنی کہانی میں داخل کر لیتا ہے جس کا اثر قارئین پر ناخوشگوار ہوتا ہے۔

ناقدین کے لئے ضروری ہے کہ جس وقت وہ کسی مختصر افسانہ نگار کے فلسفۂ حیات کا جائزہ لیں تو دو امور کا خاص طور پر لحاظ رکھیں اول یہ دیکھیں مصنف کا نقطۂ خیال کہاں تک حقیقت پر مبنی ہے۔ حقیقت کا مفہوم وہی ہے جس کی وضاحت پلاٹ، کردار اور حقیقت نگاری و مثالیت کے ضمن میں کی جا چکی ہے۔ اگر مختصر افسانہ نگار کا فلسفۂ حیات ایسی حقیقت کے مطابق ہے تو بلاشبہ قابلِ قدر ہے۔ دوم یہ دیکھا جائے کہ مختصر افسانہ نگار کا نقطۂ خیال اخلاقی اعتبار سے کتنا بلند ہے۔ بعض انقلابی مختصر افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں میں ایسی باتیں پیش کی ہیں جن کا بیان کرنا عام طور پر اخلاق اور انسانیت کے خلاف سمجھا جاتا ہے اسی سبب سے یہ کہانیاں اپنے فلسفہ کے اعتبار سے پست ہوتی ہیں۔ نامور اور برگزیدہ مختصر افسانہ نگار مصلح اخلاق بھی ہیں اسی وجہ سے ان کے مختصر افسانے اخلاق کے اعلیٰ نمونے ہوتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا کے عظیم المرتبت مختصر افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں بلند اخلاقی قدریں منکشف ہوتی ہیں۔ مصنف قصہ و کردار کے ذریعہ ان اعلیٰ اخلاقی اصول اور دائمی قدروں کو فن کاری کے ساتھ پیش کرتا ہے جن کو تمام لوگ بلند تسلیم کرتے ہیں۔ عریانیت سے اخلاق پر خراب اثر پڑتا ہے اس سبب سے مصنف کو اپنے مختصر افسانوں میں اس سے حتی الامکان احتراز کرنا چاہیے۔ بعض اوقات عریانیت سے مختصر افسانہ نگار

اخلاق کی اصلاح کرنا چاہتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ بری چیز نہیں لیکن یہاں بھی مصنف کو یہ نکتہ ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ وہ لوگ جن کی اصلاح وہ عریانیت نگاری سے کرنا چاہتا ہے اس چیز کو سمجھنے کی بھی اہلیت رکھتے ہیں یا نہیں ورنہ اس سے تو ان کے اخلاق پر اور بھی زیادہ خراب اثر پڑنے کا اندیشہ ہے۔ بہر حال عریانیت جو اخلاق پر ناخوش گوار اثر ڈالے مختصر افسانہ میں واجب الترک ہے۔

بلند نقطۂ نظر کی اہمیت مختصر افسانے میں بھی اتنی ہی ہے جتنی کہ دیگر اصناف ادب یا فنون لطیفہ میں۔ ہر اعلیٰ فن بلند اخلاق اور ازلی قدروں کا حامل ہوتا ہے جو انسان کو حصول ترقی میں مدد دیتی ہیں۔ چونکہ مختصر افسانہ نگار اپنی تخلیقات میں زندگی کے ہو بہو مرقعے پیش کرتا ہے اس سبب سے اسے زندگی کی بلند قدروں کا ترجمان ہونا چاہیئے۔ اس کا اخلاقی معیار جتنا بلند ہوگا اتنا ہی اعلیٰ اس کا فن تسلیم کیا جائے گا۔

## باب پنجم

# مختصر افسانے کی اقسام

مختصر افسانے کو مختلف اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ یہ اقسام مختصر افسانے کی ہیئت یا فارم کے لحاظ سے بھی ہو سکتے ہیں لیکن یہ امر ملحوظ رہے کہ ایک قسم کا مختصر افسانہ دوسرے قسم سے بالکل مختلف نہیں ہوتا ہے۔ بعض مختصر افسانوں میں مختلف قسموں کی خصوصیات کچھ اس طرح ممتزج ہوتی ہیں کہ ان کو کسی متعین قسم کے مختصر افسانوں کے زمرہ میں نہیں رکھا جاسکتا اور شاید ہی کوئی مختصر افسانہ ایسا ہو جس کو بجا طور پہ بالکل ایک قسم کا کہا جاسکے۔ بایں ہمہ بعض خاص مختصر افسانوں کی ہیئت میں کچھ ایسے اوصاف پائے جاتے ہیں جن کی بنا پہ ان کو ایک متعین قسم کے مختصر افسانے قرار دے سکتے ہیں اور اس طرح مختلف قسمیں ایسی قائم کی جاسکتی ہیں جن میں مختصر افسانوں کو منقسم کیا جاسکتا ہے۔ اس اصول کے تحت مختصر افسانوں کی حسب ذیل قسمیں ہوتی ہیں:۔

اول قسم کے مختصر افسانے کو واقعاتی مختصر افسانے کے نام سے موسوم کیا

جاتا ہے۔ یہ سب سے سیدھی قسم ہے۔ اس قسم کے افسانوں میں پلاٹ کی اہمیت
پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ واقعات کو ایک خاص انضباط اور التزام کے ساتھ
مرتب کیا جاتا ہے اور مصنف اپنی تمام تر توجہ واقعات و حالات پر صرف کر دیتا ہے۔
ایسے مختصر افسانوں میں واقعات کے درمیان ایک لازمی ربط و تعلق کا پایا جانا
نہایت ضروری ہے۔ یہ قسم پریم چند کے "سوزِ وطن" "پریم پچیسی" اور "پریم بتیسی"
کی بعض کہانیوں میں نظر آتی ہے جن پر داستانی رنگ غالب ہے۔ اور یہی کیفیت
سہیل عظیم آبادی کے مختصر افسانوں کی ہے جن میں واقعات کو بڑے اہتمام
اور بڑے شکوہ کے ساتھ مرتب کیا گیا ہے۔ مثلاً ان کے مختصر افسانے "دوستی"
"دو مزدور" "اپنے پرائے" "نانی" "کاغذی ناؤ" وغیرہ واقعاتی مختصر افسانے
ہیں۔ اسی خصوصیت کے سبب سے اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی کو کردار نگار سے
زیادہ پلاٹ نگار قرار دیا گیا ہے۔

مختصر افسانوں کی دوسری قسم وہ ہے جس میں اصل توجہ بطلِ قصہ کی
شخصیت پر ہوتی ہے۔ واقعات صرف اس کی ذات سے متعلق ہوتے ہیں۔ ایسے
مختصر افسانوں کو ان حالات کی روئداد سمجھنا چاہئے جو کسی شخص کے ساتھ پیش
آتے ہیں۔ ان میں کردار اہم ہوتے ہیں اور پلاٹ ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔
سجاد حیدر یلدرم کے "مرے آستانے والے" "میں چاہتا ہوں" "قاہرہ کو دیکھ کر"
"کلوپترا" "دیوان صنم خانے" "نیاز کا" "شہاب کی سرگزشت"۔ انتظار حسین
کے "کچی بولی" "سانجھ بھئی چودیس" ۔ رضیہ فصیح احمد کے "خود غرض" اسی عنوان کی
چیزیں ہیں۔ یہ کرداری مختصر افسانے کہلائے جا سکتے ہیں۔ ان کی بھی دو قسمیں
ہیں۔ ایک تو وہ جن میں کرداروں کے خیالات میں ایک ترتیب و تنظیم ہوتی ہے۔
مندرجہ بالا کرداری مختصر افسانے اسی قسم کے قابلِ قدر نمونے ہیں اور دوسری

وہ کہانیاں ہیں جن میں افراد کے خیالات و حرکات میں کوئی ربط و تسلسل نہیں ہوتا۔ جس وقت سے اردو کے مختصر افسانہ نگاروں نے مارسل پراوسٹ ایچ ڈی۔ لارنس، جیمس جوائس اور فرائیڈ کے فلسفہ نفسیات سے اپنے مختصر افسانوں میں کام لینا شروع کیا ہے۔ اس وقت سے بغیر پلاٹ کے مختصر افسانے لکھے گئے ہیں۔ اس نوع کے مختصر افسانوں کی ابتدا "انگارے" کے مصنفین نے قائم کی تھی اس کے بعد تو یہ انداز عام ہو گیا۔ کرشن چندر نے "دو فرلانگ لمبی سڑک" عصمت چغتائی نے "میرا بچہ" محمد حسن عسکری نے "چائے کی پیالی" "پھسلن" "حرامجادی" وشوامتر عادل نے "سیڑھیاں" مہیندر ناتھ نے "طوفان کے بعد" احسن فاروقی نے "کہانی رہی ہے" حیات اللہ انصاری نے "آخری کوشش" اور ممتاز مفتی نے "آپا" اور "بوڑھا" لکھ کر اس قسم کے مختصر افسانوں کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ اس نظریے کے معتقدین کا خیال ہے کہ انسان کے دماغ میں جو خیالات آتے ہیں ان میں کوئی تنظیم یا ترتیب نہیں ہوتی ہے۔ اس کا ذہن ماضی کے ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف خود بخود منتقل ہوتا چلا جاتا ہے۔ کبھی ایک لفظ سے کوئی ایسی بات یاد آجاتی ہے جس کا براہ راست خیال موجودہ فی الذہن سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور خیالات غیر متعلق باتوں کی طرف خود بخود چلے جاتے ہیں۔ چونکہ مختصر افسانہ زندگی کا عکاس ہے اس لئے پلاٹ کی میکانکی تنظیم کو بالکل غیر فطری قرار دیا جاتا ہے۔ اس نقطۂ خیال کے ماتحت آج کل ادب اردو میں اکثر اور بغیر پلاٹ کے مختصر افسانے زیادہ مقبول ہو رہے ہیں۔ ان میں پلاٹ بالکل ڈھیلا ہوتا ہے۔ جیسے واقعاتی مختصر افسانوں میں کردار اس ڈھنگ سے پیش کئے جاتے ہیں کہ قصہ کے لئے موزوں ہوں اسی طرح کرداری مختصر افسانوں کے پلاٹ میں کوئی لازمی ربط و تسلسل نہیں ہوتا

ہے۔ اگرچہ بادی النظر میں ایسے مختصر افسانوں کے پلاٹ غیر منظم اور ڈھیلے معلوم ہوتے ہیں لیکن اگر ان کو تعمق کی نگاہ سے دیکھا جائے تو بحیثیت مجموعی وہ مکمل وحدت اثر سے مربوط ہوتے ہیں۔ کرشن چندر، عسکری، ندیم، عصمت چغتائی، منٹو اور مہیندر ناتھ، قرۃ العین وغیرہ نے اپنے اس قسم کے مختصر افسانوں میں کرداروں کو لاشعور اور تحلیل نفسی کی بھول بھلیوں میں سرگرداں دکھایا ہے۔ ان کے دماغ میں خیالات کا ایک سلسلہ لامتناہی قائم ہو جاتا ہے جس میں بظاہر کوئی ربط نہیں نظر آتا۔ یہ مصنفین اپنے اس نوع کے افسانوں میں کرداروں کے غیر منظم لیکن فطری خیالات کی بعینہ عکاسی کر دیتے ہیں۔ لیکن چونکہ ان کو فن کا کافی احساس ہے اس وجہ سے ان کو ایک مکمل وحدت اثر سے مربوط کر دیتے ہیں۔ ان مصنفین کا مقصد صرف خیالات کی رو کو دکھانا ہوتا ہے۔ مختصر افسانے کی ٹکنیک میں جو لچک پائی جاتی ہے اس سے اس قسم کی کہانیوں کو فروغ ملا۔

تیسری قسم کے مختصر افسانے وہ ہیں جن میں واقعات وافراد دونوں پہ یکساں زور دیا گیا ہو اور جن میں کردار اور پلاٹ کے درمیان صحیح توازن موجود ہو۔ اس قسم کے مختصر افسانوں میں مصنفین کردار نگاری پر اتنا ہی وقت صرف کرتے ہیں اور اسی قدر فکر و تامل سے کام لیتے ہیں جس قدر کہ واقعات کی ترتیب میں۔ ٹالسٹائے۔ ہارڈی۔ ماپساں۔ پریم چند۔ علی عباس حسینی۔ اختر اورینوی عصمت چغتائی۔ کرشن چندر۔ منٹو اور بیدی کے بہت سے مختصر افسانوں میں افراد کی شخصیتیں اسی قدر اہم ہوتی ہیں جس قدر کہ ان کے پلاٹ کی ترتیب۔ ان کو ڈرامائی مختصر افسانے کا نام دیا جا سکتا ہے۔

موضوع یا مواد کے اعتبار سے بھی مختصر افسانے کے بہت سے اقسام ہو سکتے ہیں۔ ہر مختصر افسانہ نگار اپنے مختصر افسانے میں ایک بنیادی خیال پیش کرتا ہے۔

اس بنیادی خیال کا جائزہ لینے سے مختصر افسانے کی قسم کو متعین کیا جاسکتا ہے۔ ہمارے یہاں مختصر افسانوں میں حسب ذیل قسمیں ملتی ہیں جو خاص طور پہ نمایاں ہیں۔

عشقیہ مختصر افسانے | ازمنہ ماضیہ سے قصے کہانیوں کے لئے یہ ایک ضروری سی بات قرار دی گئی ہے کہ ان کی بنا عشقیہ مضامین پہ رکھی جائے اور حق تو یہ ہے کہ اگر افسانوں میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دی جائے تو ان کا سرسبز ہونا اور مقبول ہونا ناممکن نہیں تو مشتبہ ضرور ہو جائے گا۔ دنیا کا کوئی ادب ایسا نہیں جس میں محبت کی جلوہ فرمائی نہ موجود ہو۔ مغربی ممالک انگلستان۔ فرانس۔ اسپین۔ اٹلی اور روس کے تمام ادبیات کا کیف آگیں حصہ وہی ہے جس میں محبت کے شیریں اور دلفریب نغمے گونجتے ہیں۔ یونان۔ مصر۔ ترکی۔ عرب و ایران میں بھی ادبی شاہ کار وہی ہیں جن میں محبت کے جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ہندوستان میں بھی سنسکرت۔ بنگالی۔ ہندی کے بہترین حصے وہی ہیں جن میں اس عالمگیر جذبہ کی تفسیر پیش کی گئی ہے۔ شروع ہی سے اردو ادیبوں کے سب سے زیادہ دلکش ادبی مرقعے بھی خواہ منظوم ہوں خواہ منثور محبت ہی کے کیف آور نغموں میں ڈوب کر نکلے ہیں۔ ہمارے یہاں کی قدیم مثنویوں۔ داستانوں۔ اور ناولوں وغیرہ سب ہی میں محبت کے فتنہ ساماں اثر موجود ہیں۔ اردو کے مختصر افسانوں پہ بھی ابتدا ہی سے محبت کا عنصر غالب رہا ہے لیکن چونکہ عصر جدید علل و اسباب کا نہایت معقول دور ہے اس وجہ سے مختصر افسانوں میں محبت کو بھی نفسیات کے ماتحت کر کے فطری شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ اسی سبب سے ہمارے مختصر افسانوں میں فطری محبت اور نفسیات کی بلندی کی کوئی کمی نہیں ہے البتہ رومانی اور مثالی افسانوں میں شاعرانہ مبالغے کی تھوڑی سی چاشنی ضرور شامل کر لی جاتی ہے تاکہ ان میں لطف و حسن قائم رہ سکے۔ لیکن یہاں بھی ہمارے مختصر افسانہ نگاروں میں سے جن جن نے رومانی محبت کی کہانیاں لکھی ہیں ان کے یہاں بھی نفسیات اور

حقیقت کا احساس قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ اس قسم کے بہترین نمونے ہمیں سجاد حیدر یلدرم۔ اور نیاز فتحپوری کے رومانی مختصر افسانوں میں ملتے ہیں۔ ان کا یہی وہ امتیازی وصف ہے جو ان کو قدیم داستانوں کی غیر فطری محبت سے متمیز کرتا ہے۔

اردو کے بہت سے مختصر افسانوں میں رومانی محبت کے علاوہ مثالی محبت کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ان میں عاشق اور معشوق خارجی اور داخلی اوصاف اور محاسن سے حد درجہ متصف کر کے دکھائے جاتے ہیں لیکن بایں ہمہ ان کے جذبات۔ خیالات۔ تصورات اور حرکات میں اس قدر مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا جاتا کہ فطرت اور نفسیات کا بالکل ہی فقدان ہو جائے۔ ان میں تبدیلیاں آتی ہیں۔ ماحول انقلابات رونما کرتا ہے۔ وہ اضطرابات و ہیجانات میں سے ہو کر گزرتے ہیں لیکن ہر منزل پر وہ جو کچھ سوچتے۔ جو کچھ کہتے اور جو کچھ کرتے ہیں ان سے جہاں ایک طرف مثالی محبت کا اظہار ہوتا ہے تو دوسری طرف ان میں فطرتِ انسانی اور نفسیات کا بھی کافی عمل دخل نظر آتا ہے۔ اس قسم کی مثالیں سجاد حیدر۔ نیاز۔ حجاب امتیاز علی۔ مجنوں۔ حسینی۔ قیسی اور احمد شجاع کے مختصر افسانوں میں بآسانی دستیاب ہو سکتی ہیں۔

رومانی اور مثالی محبت کے علاوہ اردو مختصر افسانوں میں دوسری قسم کی محبت کی بھی عکاسی کی گئی ہے اور یہ افسانے بھی اس سبب سے دلچسپ معلوم ہوتے ہیں کہ ان کی ابتدا میں ندرت موجود ہے۔ ان کے انجام غیر فطری نہیں۔ ان میں منطق اور شاعرانہ کیف آوریوں کا صحیح اور موزوں امتزاج ہے۔ ان کی طرز نگارش تکلف اور تصنع سے پاک ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ایمائیت معنی خیزی شگفتگی اور لطف بیان دل پہ گہرا اثر کرتا ہے۔ ان میں ایسی محبت کے نمونے بھی ملتے ہیں جس کو ہمارا مذہب اور سماج مستحسن نظروں سے نہیں

دیکھتا۔ ندیم مجنوں گورکھپوری محبت کو ان قیود سے آزاد کرنا چاہتے ہیں جن میں ہندوستان کے رسم و رواج نے اسے جکڑ رکھا ہے۔ اسی سبب سے ان کے مختصر افسانوں کے ہیرو اور ہیروئن کی محبت میں نہ تو مذہب و ملت حائل ہے اور نہ کوئی رشتہ یا تعلق۔ وہ عورت اور مرد کے درمیان آزاد محبت کے قائل ہیں حتیٰ کہ وہ محبت کے لئے ازدواجی رشتہ کو بھی ضروری نہیں سمجھتے۔ انھوں نے اپنے مختصر افسانوں میں اس قسم کی محبت کو معقول توجیہات سے فطری اور قابل قبول بنانے کی کوشش کی ہے۔ محبت ہی کے ماتحت جنسی جذبے کی تسکین بھی آجاتی ہے۔ مارشل پرآوسٹ۔ لارنس جوائس۔ فرائیڈ اور رمایلیاں سے متاثر ہو کر ہمارے مختصر افسانہ نگاروں نے ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں جن میں جنسی بھوک کی پکار سنائی دیتی ہے۔ اس نازک موضوع پر بھی اردو کے جدید مختصر افسانہ نگاروں نے نہایت بیباکی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے۔ کرشن چندر۔ عصمت چغتائی۔ منٹو۔ محمد حسن عسکری۔ وشوامتر عادل۔ مہندر ناتھ۔ مفتی۔ ندیم اور چودھری محمد علی کے بعض مختصر افسانے اس جذبے کی ترجمانی پر مشتمل ہیں۔

محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی ہی پر موقوف نہیں ہے۔ ماں باپ کو اولاد کے ساتھ۔ اولاد کو ماں باپ کے ساتھ۔ بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ۔ خاوند کو بیوی کے ساتھ۔ بیوی کو خاوند کے ساتھ۔ نوکر کو آقا کے ساتھ۔ احباب کو احباب کے ساتھ۔ انسان کو جانور کے ساتھ۔ مکیں کو مکاں کے ساتھ۔ محب وطن کو وطن کے ساتھ۔ عالم کو علم کے ساتھ۔ کسی شخص کو کسی خاص اصول اور جذبے یا خیال کے ساتھ۔ غرضکہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دلبستگی ہو سکتی ہے۔ دورِ جدید کے اردو مختصر افسانہ نگاروں نے محبت کے احاطہ اور جامعیت کے نکتے کا لحاظ رکھتے ہوئے محبت سے تعلق رکھنے والے مختلف موضوعات پر کہانیاں لکھی ہیں۔ ہمارے مختصر افسانہ نگاروں نے اس قسم کی محبت کو بھی نفسیات اور فطرت کے مطابق بنا کر عورت اور مرد کی محبت سے بھی زیادہ موثر اور دلفریب صورت میں پیش

کیا ہے۔ ایسی کہانیاں ہم کو پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، سدرشن، مجنوں گورکھپوری، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، حامد علی خاں، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، کرشن چندر، بیدی اور اختر اورینوی کے علاوہ ان مترجمین کے یہاں بھی ملتی ہیں جنھوں نے مغربی زبانوں سے مختصر افسانے ترجمے کئے ہیں۔

**معاشرتی مختصر افسانے** اس قسم کے مختصر افسانوں کی اساس معاشرت پر ہوتی ہے۔ ہمارے یہاں کے بیشتر افسانہ نگاروں کے مختصر افسانے معاشرت پر مبنی ہیں۔ راشد الخیری، سلطان حیدر، عباس حسینی، سدرشن، کرشن چندر، عصمت چغتائی، منٹو، بیدی، احمد ندیم قاسمی، اعظم کریوی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی کے علاوہ اردو مختصر افسانہ نگاروں کی ایک بڑی جماعت نے اس نوع کے مختصر افسانے لکھے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر اسی معاشرت کے متعلق لکھا ہے جس کا انھیں براہ راست علم ہے۔ اسی سبب سے وہ اس معاشرہ کی گفتگو، تہذیب اور اخلاق کی صحیح صحیح مرقع کشی کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ مثلاً پریم چندر، اعظم کریوی، سدرشن اور حسینی نے اپنے مختصر افسانوں میں دیہاتی کسانوں اور نچلے طبقوں کے لوگوں کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ راشد الخیری، سلطان حیدر اور عصمت چغتائی نے اپنی کہانیوں میں یوپی کے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی تصویر کھینچی ہے۔ منٹو نے طوائف کو گمراہ کرنے والی اور مظلوم ہستی، دونوں حیثیتوں سے روشنی ڈالی ہے۔ کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، بیدی، بلونت سنگھ نے پنجاب کے معاشرہ کا نقشہ کھینچا ہے۔ اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی نے اپنے مختصر افسانوں میں بہار کی سماجی زندگی کا پرتو دکھلایا ہے۔ معاشرتی مختصر افسانوں میں اصلاحی اور تعلیمی کہانیاں بھی شامل ہیں۔ پریم چند، راشد الخیری، سدرشن وغیرہ نے اس قسم کی کہانیاں لکھی ہیں۔

**قومی مختصر افسانے** جس زمانے میں اردو میں مختصر افسانے لکھے جانے شروع ہوئے تھے اس وقت ہندوستان میں سیاسی تحریکات کا زور ہو رہا تھا۔ ہندوستان

میں آزادی، مساوات و اخوت کے خیالات کی بنیاد پڑ رہی تھی اور ہندوستان میں مختلف سیاسی جماعتیں قائم ہو گئی تھیں جن کا مقصد حصولِ آزادی تھا۔ پریم چند پر سیاسی تحریکوں کا زبردست اثر تھا۔ انھوں نے بہت سی کہانیوں میں ان موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ آنے والے اور بھی مختصر افسانہ نگاروں نے عصری واقعات کو بیان کیا ہے جن میں بین الاقوامی حالات کا ذکر بھی ناگزیر تھا۔ چنانچہ کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی نے اپنی کہانیوں میں ان موضوعات کو رچایا ہے۔ ان کے علاوہ ہمارے مختصر افسانہ نگاروں میں سے بہت سے افسانہ نگاروں نے ان مسائل کو اپنے مختصر افسانوں میں بیان کیا ہے۔ پہلی جنگ عظیم اور دوسری جنگ کے زمانہ میں ہمارا ملک جن حالات سے ہو کر گزرا ہے ان کا ذکر بھی ہمارے یہاں کے بہت سے مختصر افسانوں میں ملتا ہے۔ کھانے پینے کی اشیاء اور کپڑے کے کنٹرول سے ہندوستانیوں کو جن دقتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے ان کو کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی کے علاوہ اور بھی بہت سے مختصر افسانہ نگاروں نے بیان کیا ہے۔ حصولِ آزادی کے بعد جو فسادات برپا ہوئے ہیں اور جس طرح انسانیت بہیمیت میں تبدیل ہوئی اس پر بھی منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر، بیدی، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ اور انتظار حسین نے کہانیاں لکھی ہیں۔ غرضکہ یہ علمی قسم کے مختصر افسانے ہیں جن میں زمانۂ حاضرہ کے سیاسی، معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی قوانین کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے۔ ان میں سرمایہ دارانہ نظامِ حکومت پر تنقید کی گئی ہے۔ ان میں انسانیت و مساوات کی تعلیم دی گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان موضوعات کی اہمیت وقتی ہے لیکن ہمارے مختصر افسانہ نگاروں نے زندگی اور اس کے اہم مسائل پر پہلی بار بحث کر کے ہر سنجیدہ لکھنے والے کو مختصر افسانوں میں ان اجزاء کے داخل کرنے کی راہ دکھائی ہے۔

**تاریخی مختصر افسانے** | تاریخی مختصر افسانوں میں کسی ملک کے عہدِ ماضی کی معاشرت کچھ ایسے دلکش طریقہ سے پیش کی جاتی ہے کہ زمانہ گزشتہ کا ہو بہو نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

تاریخی مختصر افسانوں کی اصلی غرض و غایت ماضی کی تدوین ہے۔ تاریخ میں گذرے ہوئے واقعات کو ان کے ماحول اور محرکات سے علیحدہ کر کے بیان کیا جاتا ہے۔ تاریخ میں نہ تو اتنی وسعت ہے کہ ہر واقعہ شروع سے لے کر آخر تک مع محرکات کے بے کم و کاست بیان ہو سکے اور نہ تاریخی حیثیت سے روزمرہ کی زندگی کی تفصیل کچھ اہمیت رکھتی ہے۔ عظیم المرتبت سلاطین، وزرا اور پریزیڈنٹ کے کارہائے نمایاں، ان کی مختصر زندگی، ان کی دانشوری اور بیدار مغزی، ان کی لغزشیں، جمہور پر ان کے اثرات یا ان کی کوتاہ اندیشیاں جس طرح رونما ہوتی ہیں ان کے ذکر سے اور دیگر واقعات جو اس زمانہ میں پیش آئے ہیں ان سب کے بیان سے تاریخ کی کتابیں پُر ہیں لیکن تاریخ اور تاریخی مختصر افسانے میں بڑا فرق ہے۔ مورخ تو مندرجہ بالا اشیار کے صرف خارجی پہلو پر روشنی ڈالتا ہے اور جہاں سے اندرونی احساسات اور جذبات شروع ہوتے ہیں وہاں سے تاریخی مختصر افسانہ نگاری کی سرحد آجاتی ہے۔ تاریخی کہانیاں لکھنے والا مختصر افسانہ نگار بیرونی اشیار کا استقصار کے ساتھ مطالعہ کر کے اندرونی احساسات اور جذبات کی نیرنگیوں کو بھی نہایت موثر طریقہ سے اجاگر کرتا ہے۔ اس کے علاوہ تاریخی مختصر افسانوں میں خارجی واقعات کی تصویر اس حیثیت سے نہیں کھینچی جاتی کہ وہ فی نفسہٖ کیا ہیں۔ بلکہ اس حیثیت سے کہ وہ ہمارے جذبات پر کیا اثر ڈالتے ہیں۔ تاریخی کہانیوں کا مصنف ان اشیار کے سادہ خط و خال کی تصویر نہیں کھینچتا ہے بلکہ موقع و محل کی مناسبت کا لحاظ رکھتے ہوئے تخیل کا ایسا مناسب رنگ بھرتا ہے کہ وہ حد درجہ موثر بن جاتی ہیں۔ تاریخ کے بیان میں مورخ خود واقعات کے قبضہ میں ہوتا ہے اور تاریخی کہانی میں واقعات مصنف کے قبضہ میں ہوتے ہیں۔ اسی سبب سے تاریخی کہانی کے لئے

ضروری نہیں کہ اس میں ہر بات تاریخی حیثیت سے بالکل صحیح ہی ہو۔ اس کا مصنف ایسے واقعات کو بھی شامل کر سکتا ہے جو مستند نہ بھی ہوں اور ان واقعات کو خاص اہمیت بھی دے سکتا ہے۔ لیکن اس کو یہ نکتہ نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ وہ غیر مستند واقعہ کو بھی اس طرح بیان کرے کہ ان کی اصلیت پر کسی کو شبہ نہ ہو۔ اسی طرح تاریخی کہانیوں میں متعدد کردار فرضی بھی بیان کئے جا سکتے ہیں اور ان کا تعلق اہم واقعات سے رکھا جا سکتا ہے۔ البتہ مختصر افسانہ نگار کا فرض یہ ہے کہ وہ جس عہد کا نقشہ اپنے مختصر افسانے میں کھینچے اس حسن وخوبی کے ساتھ پیش کرے کہ وہ بالکل جیتا جاگتا قارئین کے سامنے آجائے۔ اس امر میں کامیاب ہونے کے لئے مختصر افسانہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ اوّل تو اس کو تاریخ کا صحیح صحیح علم ہونا چاہئے دوم تاریخی زمانہ کے کامل احیاء کے لئے اس کو اپنی تخلیق میں موقع ومحل کے مطابق قوتِ تخیل سے ایسا رنگ بھرنا چاہئے کہ مختصر افسانہ کے افراد ایسے ہی جاندار، چلتے پھرتے اور بولتے چالتے معلوم ہوں جیسے ہمیں اپنی زندگی کے گرد وپیش کے لوگ نظر آتے ہیں۔ جادو نگار مصنف بظاہر تاریخ کے خشک اور فرسودہ واقعات کو اپنے بیان کے اعجاز سے از سرِ نو زندہ کر دیتا ہے اور یہی وہ وصف ہے جو اسے مورخ سے ممتاز اور برتر بنا دیتا ہے۔ سوم یہ کہ تاریخی کہانی کے مصنف کو اپنے تاریخی ماحول سے کسی نہ کسی طرح کی ذاتی واقفیت بھی ہونی چاہئے تاکہ اس کے بیان میں اصلیت سے زیادہ انحراف نہ ہو ورنہ اس خامی کے سبب سے وہ ماحول کی صحیح صحیح عکاسی کرنے سے قاصر رہے گا۔ جیسے اسکاٹ اپنے ناول "طلسمان" میں جس کا پس منظر عرب ہے، عرب کی فضا قائم کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا اور اسی نقص نے شرر کے دوسرے تاریخی ناولوں کو بھی پائمال کر کے رکھ دیا ہے۔

اردو ادب میں تاریخی مختصر افسانے لکھنے کی ابتدا پریم چند نے قائم کی۔ انھوں نے اپنے تاریخی مختصر افسانوں میں راجپوتوں کی بہادری، وطن پروری اور آن بان کو ایسے دلکش پیرایہ میں بیان کیا جن سے قارئین کے دلوں میں روحانیت کی ایک لہر دوڑ جاتی ہے اور ہندوستان کی گذشتہ عظمت کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ وہ اس ماحول سے بخوبی واقف تھے جس کی عکاسی انھوں نے اپنی کہانیوں میں کی ہے۔ اور پھر چونکہ انھوں نے تاریخ کا گہرا مطالعہ کیا تھا اس لئے وہ اپنی تاریخی کہانیوں میں راجپوتوں کے عہد کو از سرِ نو زندہ کرنے میں کافی کامیاب ہو گئے ہیں۔

پریم چند کا اصلی منشاء ہندوستان کی روحانیت کو اجاگر کر کے پیش کرنا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ ہمارے اندر بھی وہی جذبات پیدا کر دیں جن پر ہمیں ہمیشہ فخر رہا ہے۔ انھوں نے راجپوت عورتوں کے ایثار، جانبازی، قربانی اور وطن پرستی کے افسانے لکھ کر ہندوستان کی عورتوں کو دعوتِ عمل دی ہے۔ "رانی سارندھا" "گناہ کا اگن کنڈ" اور "راجہ ہردول" وغیرہ تاریخی مختصر افسانے اسی مقصد کے حصول کے لئے لکھے گئے۔ موجودہ دور میں مختصر افسانہ نگاروں کی تمام تر توجہ عصری مسائل کے برتنے کی طرف ہے۔ ان کو تاریخ کے فرسودہ واقعات سے کوئی دلچسپی نہیں۔ اسی سبب سے ہمارے یہاں تاریخی مختصر افسانے بہت ہی قلیل تعداد میں ہیں۔ سوائے حسن نظامی اور ظہیر دہلوی کے "غدر دہلی کے افسانے" سید ناصر نذیر فراق اور راشد الخیری کے لال قلعہ کے متعلق دو چار افسانے، اعظم کریوی کی چند تاریخی مختصر کہانیاں اور راہول سانکرتائن کی کتاب "وولگا سے گنگا تک" کے اور کوئی تاریخی مختصر افسانے نظر نہیں آتے جن کا ادب میں بلند مرتبہ ہو۔

**پیشہ ور مختصر افسانے**

اقسام کے لحاظ سے جب ہم اردو مختصر افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ہمارے یہاں ایسے بھی افسانے لکھے گئے ہیں جو پیشوں پر مبنی

ہیں۔ مثلاً سدرشن نے بعض افسانوں میں ملازم پیشہ لوگوں اور معمولی حیثیت کے تاجروں
کی زندگی کے مرقعے پیش کئے ہیں۔ مثلاً "اپنی طرف دیکھ کر" "ترک نمود" "زیب دولت"
اور "تبدیل قسمت" اسی نوع کے افسانے ہیں۔ اختر اورینوی نے بھی "جونیر وکیل"
اور "تاخیر" میں وکیلوں اور ڈاکٹروں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر
ان لوگوں کے پیشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس قسم کے مختصر افسانے اردو ادب میں
بہت ہی قلیل تعداد میں ہیں لیکن مختصر افسانوں کی یہ بھی ایک باقاعدہ قسم ہے۔

**ہیبت ناک مختصر افسانے** ادب اردو میں مغربی مختصر افسانہ نگاروں میں سے
خاص طور مشہور فرانسیسی مختصر افسانہ نویس مورس لیول، امریکی مختصر افسانہ نویس
ایڈگر ایلن پو کے اثر سے ہیبت ناک کہانیوں کا رواج ہوا۔ بیگم حجاب امتیاز علی نے
اپنے مختصر افسانوں کے مجموعوں "لاش" اور "کونٹ الیاس کی موت" میں
ہیبت ناک اور اسرار انگیز کہانیاں سپرد قلم کی ہیں۔ ان میں "لاش" "بند لفافہ"
"کونٹ الیاس کی موت" "اس کا ایک ہاتھ کٹا ہوا تھا" خاص طور پر رونگٹے کھڑے
کر دینے والے مختصر افسانے ہیں۔ اسرار اور دہشت کی فضا قائم کرنے میں مصنفہ کو
بڑی قدرت حاصل ہے۔ ان افسانوں میں ان کی یہ خصوصیت کمال کے درجہ تک
پہنچ گئی ہے۔ مصنفہ کے شوہر امتیاز علی تاج کو بھی دہشت انگیز کہانیوں سے
دلچسپی ہے۔ انھوں نے اپنے مجموعے "ہیبت ناک افسانے" میں مورس لیول کے
ہولناک مختصر افسانوں کا ترجمہ کر کے ہمارے ادب میں اس روایت کو چلا دی ہے۔
ان کے علاوہ بیگم عبدالقادر اور مضحک دہلوی نے بھی ہیبت ناک مختصر افسانے
لکھے ہیں جو کتابی شکل میں شایع ہو چکے ہیں۔ خاص طور پر بیگم عبدالقادر کے مختصر افسانوں
کا مجموعہ "لاشوں کا شہر" بہت زیادہ مقبول ہو چکا ہے۔ اسلم کے "گناہ کی راتیں"
بھی اس لحاظ سے ہیبت ناک مختصر افسانے ہی ہیں۔ ان میں کچھ ایسے واقعات مذکور ہیں

جن میں ہیبت اور حیرت کا عنصر غالب ہے۔ اس قسم کے مختصر افسانے ہمارے یہاں
زیادہ مقبول نہیں اسی سبب سے ان کی تعداد بہت کم ہے۔

جاسوسی مختصر افسانے: اردو میں جاسوسی ناول لکھنے کا رواج تو ضرور ہے لیکن
فنی حیثیت سے ان کا مرتبہ کچھ زیادہ بلند نہیں۔ ہمارے مختصر افسانہ نگاروں نے
جاسوسی مختصر افسانوں پر شروع میں ایک مدت تک زیادہ توجہ نہیں دی۔ اسی سبب سے ہمارے
یہاں جاسوسی مختصر افسانے بہت ہی قلیل تعداد میں نظر آتے ہیں۔ اکا دکا مثالیں
کہیں کہیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً شیخ بدر الاسلام نے "لوگے انس نے" "مسٹر
مرغ رسان کے پانچ حیرت انگیز مختصر افسانے قلمبند کئے ہیں۔ اردو مختصر افسانوں
کا جائزہ لینے سے ہم محسوس کرتے ہیں کہ اس قسم کے مختصر افسانوں کو ہنوز زیادہ
فروغ نہیں ہوا۔

روحانی مختصر افسانے: یہ حقیقت محتاج بیان نہیں کہ آج کل روحانیت کا اثر دن
بدن کم ہوتا جا رہا ہے۔ ہمارے تمام خیالات، تمام اعمال اور تمام
تحریکات مادی اشیاء کے تابع ہوتی چلی جا رہی ہیں۔ روحانیت ہمیشہ مشرق
کی طرۂ امتیاز رہی ہے لیکن کچھ عرصہ سے مغرب کے اثر نے ہمارے ذہنوں کو
مادیت کی طرف اس درجہ مائل کر دیا ہے کہ ہم کو اپنی روحانی عظمتوں کا ذرا بھی
احساس نہیں رہا اور مادیت کی طرف رجحان بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔ ادب اور
تخلیق ادب پر بھی اس کا اثر پڑا ہے۔ اسی سبب سے اردو مختصر افسانہ نگاروں نے بھی
روحانی کیفیت سے بے اعتنائی برتی ہے۔ ہمارے یہاں سوائے پریم چند،
سدرشن، مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی کے کوئی دوسرا بلند پایہ
اردو مختصر افسانہ نگار نظر نہیں آتا جس نے ان موضوعات کو اپنے مختصر افسانوں
کے لئے منتخب کیا ہو۔ یہی غنیمت ہے کہ آج کل کے دور مادیت میں راشد الخیری

نے "سات روحوں کے اعمال نامے" مجنوں گورکھپوری نے "سمن پوش" اور
حجاب امتیاز علی نے "لاش" میں روحانیت کے حیرت انگیز واقعات پیش کرکے
مشرق کی روحانی کی روایت کی عمارت کو گرنے اور مسمار ہونے سے
بچا لیا ہے۔

**ادبِ لطیف مختصر افسانے**

پریم چند کے مختصر افسانوں کا ابتدائی دور ختم نہ ہونے
پایا تھا کہ اردو میں "ادبِ لطیف" کا دور دورہ ہو گیا اور بہت جلد مختصر افسانے
بھی اسی رنگ میں لکھے جانے لگے۔ سجاد حیدر یلدرم۔ نیاز فتح پوری لطیف الدین احمد
اکبرآبادی اس جماعت کے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں جو شعریت میں غرق تھی۔
"نگار" اور "نقاد" آگرہ کے ابتدائی رسالے اس تحریک کے اچھے نمونے ہیں۔
سجاد حیدر یلدرم کے "خیالستان" "حکایات و احساسات" نیاز فتح پوری کے
"نگارستان" "جمالستان" لطیف الدین احمد اکبرآبادی کے انشائے لطیف
مختصر افسانے کے لحاظ سے اتنے اچھے مختصر افسانے نہیں جتنے کہ
وہ شاعرانہ طرز بیان کے نمونے ہیں۔ یہ پیرایۂ بیان زندگی کی تلخ حقیقتوں
کو فنی لطافتوں و نزاکتوں کے ساتھ اس طرح مجروح کر دیتا ہے کہ قارئین ان کی
کیف آوری میں کچھ لمحات کے لئے مخمور و مدہوش ہو جاتے ہیں۔ در حقیقت
ہمارے ادب میں یہ روش مغرب سے رائج ہوئی۔ انیسویں صدی کے آخر میں
آسکر وائلڈ اور پیٹر نے انگلستان میں "ادب برائے ادب" کا نظریہ پیش کیا تھا۔
آسکر وائلڈ کے نزدیک ادب کو اخلاق کے تابع کرنا سب سے بڑا فنی گناہ تھا۔
اس کا اصرار تھا کہ ادب کا مقصد ہرگز تبلیغ اخلاقیات نہیں ہے بلکہ اس کی
غایت صرف تزئین جمالیات ہے۔ اس کے مختصر افسانے "خود غرض جن"[1] اور

---

[1] "دی گریٹ شارٹ اسٹوریز آف دی ورلڈ" منتخبہ بی۔ ایچ کلارک اینڈ ایم لیبر صفحہ ۲۰۔

"اسفنکس بغیر بھید کے" اس کے اس نقطۂ نظر کے اچھے نمونے ہیں۔ انگلستان میں آسکر وائلڈ اور پیٹر کے ہزاروں متبعین تھے جنھوں نے اس خیال کی وضاحت کے لئے اپنی تحقیقات میں تزئین جمالیات کا جلوہ دکھلایا ہے۔ اس کا اثر اردو میں ادبِ لطیف کے ان علمبرداروں کے یہاں بدرجۂ اتم دکھائی دیتا ہے۔ اس میں بقول آل احمد سرور ایک خود پسندی، ایک انانیت اور صناعانہ پختگی کے ساتھ ساتھ ایک ذہنی تعیش بھی ہے۔ یہ لوگ دراصل شاعر تھے جو افسانے کی سرحد میں آزادانہ گھس آئے تھے۔ ان کی شاعری وہ نہ تھی جو افسانے میں شعلہ کی لپک اور لہو کی دھار پیدا کرتی ہے۔ انھوں نے اپنے جنسی میلانات سے سارے ادب کو جذبات کی دلدل بنا دیا تھا۔[۱]

ادبِ لطیف کی ایک نکھری ہوئی شکل ہمیں حجاب امتیاز علی کے مختصر افسانوں میں نظر آتی ہے۔ ان کے مختصر افسانوں کے مجموعے "میری ناتمام محبت" "لاش" "کونٹ الیاس کی موت" اور "ممی کھانا" وغیرہ اس طرز ادا کے بہترین نمونے ہیں۔ وہ نثر میں خوب شاعری کرتی ہیں۔ ان کے مختصر افسانے ان کے بلند تخیل، عبارت کی رنگینی اور لطیف جذبات کی ترجمانی کا بہترین آئینہ ہوتے ہیں۔ ان کے اندازِ بیان کی دلکشی اور ان کے شاعرانہ خیالات کی لطافت دفعتاً قدم قدم پہ قارئین سے خراجِ تحسین وصول کرتی ہے۔

مزاحیہ مختصر افسانے | انگریزی ادب کی ظرافت نگاری کے زیرِ اثر اردو کے افسانوی ادب میں مزاحیہ مختصر افسانوں کا رواج ہوا۔ اردو مختصر افسانہ نگاری میں فلسفیانہ طنز نگاری کی ابتدا کا سہرا کم و بیش سلطان حیدر جوش کے سر ہے لیکن کچھ عرصہ سے اس قسم کے مختصر افسانوں نے باقاعدہ ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی ہے۔ خواجہ حسن نظامی

---

[۱] گریٹ اسٹوریز آف آل نیشنز۔ منتخبہ ایم لیبر اینڈ ڈی بی۔ ولیمس صفحہ ۲۸۶

[۲] تنقیدی اشارے از آل احمد سرور صفحہ ۳۹

رشید احمد صدیقی، مرزا فرحت اللہ بیگ، ملا رموزی، شوکت تھانوی، پطرس، شفیق الرحمان اور کنھیا لال کپور نے ایسے مضمون لکھے ہیں جن کی سرحد مختصر افسانے سے آکر مل جاتی ہے۔ مزاحیہ نگاری میں ان حضرات کا پایہ بہت بلند ہے۔ لیکن مزاحیہ مختصر افسانہ نگاروں میں عظیم بیگ چغتائی کا نام پیش پیش ہے۔ زمانہ قدیم سے اردو ادب کی اہم روایت یہ تھی کہ کہانی کو صرف کہانی سمجھنا چاہیئے اور اس کی غایت تفنن طبع کے علاوہ اور کچھ نہیں ہونی چاہیئے۔ اس روایت کو نئے دور میں عظیم بیگ نے اپنے مزاحیہ مختصر افسانوں کے ذریعہ از سرِ نو زندہ کیا ہے۔ فن کار کی حیثیت سے ان کا مرتبہ بہت بلند نہیں ہے کیونکہ ان کے مختصر افسانوں میں فنی لوازم کی پوری طرح پابندی نہیں کی گئی ہے اور نہ ان میں اتحاد اثر کو برقرار رکھا گیا ہے۔ لیکن سماجی حالت کی عکاسی میں انھوں نے طنزیہ انداز سے جو ایک جارحانہ طریقہ ایجاد کیا وہ بالکل نیا تھا۔ اگرچہ ان کے بیشتر مختصر افسانوں کا تانا بانا کسی نہ کسی معاشرتی یا اخلاقی اصلاح کے نقطۂ مرکز کے گرد گھومتا ہے مگر قارئین درحقیقت ان کی فطری ظرافت سے ہی زیادہ متکیف ہوتے ہیں اور اسی وصف کے باعث مزاحیہ نگاری میں ان کے مختصر افسانوں کا مرتبہ اتنا بلند ہے۔ عظیم بیگ نے اپنے مزاح کی اساس بیشتر زندگی کے روزمرہ کے واقعات پر قائم کی ہے اور اپنے انداز سے یہ بات ثابت کردی ہے کہ روزمرہ کی معمولی باتوں میں بھی کتنا ظرافت کا سامان مضمر ہے اور ان میں زندگی کو پُر لطف بنانے کی کتنی صلاحیت ہوتی ہے۔ اس خصوصیت کا اندازہ ان کے مختصر افسانوں کے مجموعے "روحِ ظرافت" اور "روحِ لطافت" کے مطالعہ سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ ان کے ہر مختصر افسانے کا پلاٹ قارئین کو ہنسنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

انھوں نے اردو مختصر افسانے میں باقاعدہ ظرافت کی روایت قائم کر کے نئی راہیں کھولی ہیں۔ ان کا ادب پر بڑا احسان ہے کہ انھوں نے اردو مختصر افسانہ نگاروں

کو محض اصلاح کے راستے سے علیحدہ کر کے نئے طریقے سے سوچنے کا انداز سکھایا۔ اپنے افسانوں میں اصلاحی مقصد کو وہ ظرافت کی حلاوت میں اس طرح ممتزج کر دیتے ہیں کہ وہ بادی النظر میں فن برائے فن کے نمونے نظر آتے ہیں۔ فن کاری کا یہ رُخ بھی کچھ کم قابل قدر نہیں۔ بعد میں آنے والے مختصر افسانہ نگاروں میں طنز و ظرافت کا جو رنگ نظر آتا ہے وہ بلاشبہ عظیم بیگ چغتائی کے اثر سے پیدا ہوا ہے۔ عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو اور کرشن چندر کی ظرافت نگاری ان کی خوشہ چین ہے۔ کرشن چندر تو ظرافت نگاری سے اس درجہ متاثر ہوئے ہیں کہ انھوں نے اپنے مجموعہ "مزاحیہ افسانے" میں صرف مزاحیہ کہانیاں پیش کی ہیں۔ گو ان میں ظرافت کا رنگ بہت نکھرا ہوا نہیں ہے لیکن مختصر افسانے میں عظیم بیگ کی روایت کو ضرور آگے بڑھایا ہے۔ آج کل اُردو مختصر افسانہ نگاروں کا رجحان ظرافت نگاری کی طرف بھی ہے کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو کے نامور اور برگزیدہ مختصر افسانہ نگاروں نے اپنی بیشتر کہانیوں میں ظرافت اور مزاح کو اس درجہ راہ دی ہے کہ اب ہمارے پورے افسانوی ادب پر ہلکا ہلکا سا مزاح چھایا ہوا نظر آتا ہے۔

# کتابیات

| مصنف کا نام | تصنیف | مصنف کا نام | تصنیف |
|---|---|---|---|
| (مولانا) الطاف حسین حالی | مقدمہ شعر و شاعری | احمد علی | شعلے |
| (ڈاکٹر) اختر حسین رائے پوری | زندگی : ایک میلہ | | ہماری گلی |
| | محبت اور نفرت | | قید خانہ |
| (پروفیسر) احتشام حسین | عکس اور آئینے | آغا بابر | چاک گریباں |
| | اعتبار نظر | اویس احمد ادیب | ایکٹرسوں کی آپ |
| | ویرانے | اپیندر ناتھ اشک | کونپل |
| (پروفیسر) آل احمد سرور | تنقیدی اشارے | | قفس |
| (ڈاکٹر) اختر اورینوی | تحقیق و تنقید | | ناسور |
| | سیمنٹ و ڈائنامیٹ | | جالان اور دوسرے |
| | منظر و پس منظر | ایم اسلم | رام کہانی |
| | کانٹے اور کلیاں | | سوتیلی بیٹی |
| | انار کلی اور بھول بھلیاں | | رین نظارے |
| اعظم کریوی | روپ سنگار | | تفسیر حیات |
| | کنول | | ثمرہ گناہ |
| | انقلاب | | سراب ہستی اور دھرم |
| (ڈاکٹر) آہ سیتاپوری | شرارے | | سہاگن |
| انور | آگ کی آغوش میں | | جام شکست |
| احمد شجاع | حسن کی قیمت | | بادۂ گلرنگ |
| الطاف حسین مشہدی | تازیانے | | قاتل |
| | | | کارزار حیات |

| مصنف کا نام | تصنیف | مصنف کا نام | تصنیف |
|---|---|---|---|
| ایم اسلم | خانقاہ | اشعر دہلوی | اشک و تبسم از |
| | شرم گناہ | | خلیل جبران (ترجمہ) |
| | رقاصہ | ابراہیم جلیس | زرد چہرے |
| | شرابی | بلونت سنگھ | ہندوستان ہمارا |
| | پردس | | سنہرا دیس |
| | گنہگار | بدر شکیب | نظر کے دھوکے |
| انصار سجاد ناصری | خواب اور اس کی تعبیر | برج موہن دتاتریہ کیفی | انسلیچ (عبدالحق اکیڈمی |
| اشرف صبوحی | تمسخر حیات | | حیدرآباد دکن) |
| | دل کی عجیب ہستیاں | پریم چند | سوز وطن |
| (مولانا) ابوالکلام آزاد | الہلال کے افسانے | | پریم پچیسی حصہ اول و دوم |
| افسر میرٹھی (حامد اللہ) | ڈالی کا جوگ | | پریم بتیسی " " |
| | پرچھائیاں | | پریم چالیسی " " |
| اختر انصاری | نظریات | | دودھ کی قیمت |
| احمد ندیم قاسمی | طلوع و غروب | | خواب و خیال |
| | آبلے | | آخری تحفہ |
| | آنچل | | واردات |
| | کیسر کیاری | | خاک پروانہ |
| | سیلاب | | زاد راہ |
| | گرداب | تمکین کاظمی | غنچۂ تبسم |
| | بازار حیات | تاجور نجیب آبادی | منتخب افسانے جلد اول تا دوم |
| امتیاز علی تاج | ہیبت ناک افسانے | تسنیم سلیم چھتاری | کسک |
| انجم مانپوری | طنزیات | (ڈاکٹر) جعفر رضا | پریم چند کہانی کا رہنما |
| | مضحکات<br>مصائبات | جلیل احمد قدوائی | اصنام خیالی |
| | | | سیر گلا |

| مصنف کا نام | تصنیف | مصنف کا نام | تصنیف |
|---|---|---|---|
| جمیل احمد کندھاپوری | افکار نو | (ڈاکٹر) رفیعہ سلطانہ | اردو ادب میں خواتین |
| حیات اللہ انصاری | انوکھی مصیبت | راشد الخیری | بچہ کا کرتا |
| | لہو کے پھول | (ڈاکٹر) رشید جہاں | عورت |
| حجاب امتیاز علی | صنوبر کے سائے | رئیس احمد جعفری | دل کے آنسو |
| | میری ناتمام محبت | رامانند ساگر | آئینے |
| | لاش | | جوار بھاٹا |
| | کاؤنٹ الیاس کی موت | رام لعل | انقلاب آنے تک |
| | ایک شگفتہ افسانہ | | کہرا اور مسکراہٹ |
| | ممی خانہ | | اکھڑے ہوئے لوگ |
| | تحفے اور دوسرے شگفتہ افسانے | | گزرے لمحوں کی چاپ |
| خواجہ حسن نظامی | جگ بیتی کہانیاں | راجندر سنگھ بیدی | دانہ و دام |
| | غدر دہلی کے افسانے | | کوکھ جلی |
| | بچوں کی کہانیاں | | اپنے دکھ مجھے دے دو |
| خواجہ احمد عباس | پاؤں میں پھول | | ہاتھ ہمارے قلم ہوئے |
| | میں کون ہوں | سجاد حیدر یلدرم | خیالستان |
| | کہتے ہیں جس کو عشق | | حکایات و احتساسات |
| | زعفران کے پھول | | پرانا خواب |
| (ڈاکٹر) خواجہ احمد فاروقی | ذوق و جستجو | سلطان حیدر جوش | فسانۂ جوش |
| خدیجہ مستور | کھیل | سہیل عظیم آبادی | نئے پرانے |
| | بوچھار | | الاؤ |
| (ڈاکٹر) خورشید الاسلام | تنقیدیں | سعادت حسن منٹو | منٹو کے افسانے |
| دیویندر اسر | گیت اور انگارے | | نمرود کی خدائی |
| | | | ٹھنڈا گوشت |

| مصنف کا نام | تصنیف | مصنف کا نام | تصنیف |
|---|---|---|---|
| سعادت حسن منٹو | سیاہ حاشیے | شفیق الرحمٰن | پرواز |
| | دھواں | | لہریں |
| | لذتِ سنگ | | شگوفے |
| | چغد | | حماقتیں |
| | خالی بوتلیں خالی ڈبے | | کرنیں |
| | سرکنڈوں کے پیچھے | | مزید حماقتیں |
| | تلخ۔ ترش اور شیریں | شوکت صدیقی | خدا کی بستی |
| | بادشاہت کا خاتمہ | ڈاکٹر شہباز حسین | سنہ ۱۹۶۸ء کے منتخب |
| | سڑک کے کنارے | | افسانے |
| سرلا دیوی | کلنک | شوکت تھانوی | لاہوریات |
| | چاند بجھ گیا | | بہار تبسم |
| سدرشن | سولہ سنگار | | طوفان تبسم |
| | چندن | | مجھے خرید لو |
| | سدا بہار پھول | | وغیرہ وغیرہ |
| | صبح وطن | | اے دل ربا تیرے لئے |
| | بہارستان | شکیلہ اختر | درپن |
| | بنگال بتیسی حصہ اول و دوم | | آنکھ مچولی |
| | قوس قزح | شبلی بی کام | شعاعیں |
| | سن کی موج | شاہد احمد دہلوی | ریزۂ مینا (مرتبہ) |
| | چشم و چراغ | | رسالہ ساقی کے افسانے |
| سجاد ظہیر (وغیرہ) | انگارے | صادق الخیری | دھنک |
| شفیق الرحمٰن | مد و جزر | | بلقیس |
| | پچھتاوے | | اشک و شرر<br>سرخ افسانے |

| مصنف کا نام | تصنیف | مصنف کا نام | تصنیف |
|---|---|---|---|
| صالحہ عابد حسین | نراس میں آس | عظیم بیگ چغتائی | چینی کی انگوٹھی اور لوٹے |
| | نونگے | | کا راز |
| صدیقہ بیگم | ہچکیاں | | روح لطافت |
| | رقص بسمل | | روح ظرافت |
| (مولانا) ضیا احمد ضیا بدایونی | شرح دیوان مومن | | شریر بیوی |
| طاہر پیر | اشارے | | خطوط کی ستم ظریفی |
| طفیل احمد خاں | والگا سے گنگا مصنف | | چغتائی کے افسانے جلد اول دوم |
| | راہل سانکرتیاین (ترجمہ) | | شاہ زوری |
| | کالی لڑکی اور دیگر افسانے | عبداللہ حسین | اداس نسلیں |
| | (مرتبہ) | (ڈاکٹر) عبدالقادر سروری | قدیم افسانے حصہ اول |
| طاہرہ دیوی شیرازی | راسائے بنگال | (ڈاکٹر) عندلیب شادانی | تحقیقات |
| ظفر قریشی | نئے محل | سر عبدالقادر | تین افسانے |
| | گذرگاہِ خیال | علی عباس حسینی | ناول کی تاریخ و تنقید |
| | دریچے | | رفیق تنہائی اور دیگر افسانے |
| | آئینۂ تصور | | آئی۔ سی۔ ایس |
| ظفر الحسن مرزا | محبت کی چھاؤں | | باسی پھول |
| ظفر واسطی شاہ آبادی | افسانہ کی حقیقت | | میلا گھومنی |
| ظفر علی خاں | نزلی بیگم | | ہمارا گاؤں |
| ظہیر دہلوی | داستان غدر | | ایک عورت ہزار جلوے |
| علی سردار جعفری | منزل | | حجاب زندگی اور دیگر افسانے |
| (مولانا) عبدالرزاق ملیح آبادی | منتخب افسانے (مرتبہ) | عشرت رحمانی | دھنیا سنسار |
| (ڈاکٹر) عبدالمغنی | نقطۂ نظر | عاشق بٹالوی | سوز ناتمام |
| عزیز احمد | رقص | | |

| مصنف کا نام | تصنیف | مصنف کا نام | تصنیف |
|---|---|---|---|
| عصمت چغتائی | چوٹیں | کرشن چندر | تین غنڈے |
| | کلیاں | | شکست کے بعد |
| | چھوئی موئی | | طلسم خیال |
| | ایک بات | | گھونگھٹ میں گوری |
| | دو ہاتھ | | نئے افسانے |
| غلام عباس | الحمرا کے افسانے | | ٹوٹے ہوئے تارے |
| | آنندی | | اجنتا سے آگے |
| فکر تونسوی | ساتواں شاستر | | سمندر دور ہے |
| قیسی رام پوری | غبار | | ایک گرجا ایک خ |
| | کیفستان | | مزاحیہ افسانے |
| قرۃ العین حیدر | ستاروں سے آگے | | پکچلیٹس کی ڈائر |
| | شیشے کے گھر | | ہم وحشی ہیں |
| | پت جھڑ کی آواز | | دل کسی کا دوست |
| | آگ کا دریا | | کالی لڑکی الجھے بال |
| قدرت اللہ شہاب | نفسانے | کنھیالال کپور | چنگ و رباب |
| | یا خدا | | نوک نشتر |
| قاضی عبدالغفار | تین پیسے کی چھوکری | | بال و پر |
| | لیلیٰ کے خطوط | | سنگ و خشت |
| | مجنوں کی ڈائری | | شیشہ و تیشہ |
| کرشن چندر | نظارے | | گستاخیاں |
| | پرانے خدا | کشن پرشاد کول | کرنیں |
| | پودے | گوپال متل | دنیا کے عظیم ترین |
| | زندگی کے موڑ پر | | |

| مصنف کا نام | تصنیف | مصنف کا نام | تصنیف |
|---|---|---|---|
| (پروفیسر) آل احمد | انشائے لطیف | (پروفیسر) مجنوں گورکھپوری | خواب و خیال |
| | محبت کا افسانہ | | سمن پوش |
| میرزا ادیب | صحرانورد کے رومان | | سراب |
| | موت کا راگ | | زیدی کا حشر |
| | موت کا تحفہ | مہندر ناتھ | گالی |
| مسز عبدالقادر | صدائے جرس | | مائی ڈارلنگ ہوٹل |
| | لاشوں کا شہر | | چاندی کے تار |
| | ربابہ | | پاکستان سے ہندوستان |
| | وادی قاف | | جہاں میں رہتا ہوں |
| (مولانا) محمد حسین آزاد | نیرنگ خیال حصہ اوّل | | نئی بیماری |
| (پروفیسر) محمد مجیب | کیمیاگر | | داستان تیری ذکر میرا |
| (پروفیسر) محمد حسن عسکری | جزیرے | (ڈاکٹر) مسیح الزماں | تعبیر، تشریح، تنقید |
| | قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے | ممتاز شیریں | اپنی نگریا |
| | میرا بہترین افسانہ | ممتاز مفتی | چھپ |
| (ڈاکٹر) محمود الٰہی | اردو کا پہلا ناول (خط تقدیر) | | ان کہی |
| | بازگشت | (ڈاکٹر) نذیر احمد | منتخب الحکایات |
| ماہر القادری | طلسم حیات | (علامہ) نیاز فتح پوری | نگارستان<br>جمالستان |
| ممتاز مفتی | گھما گھمی | (پروفیسر) وقار عظیم | نیا افسانہ<br>افسانہ نگاری<br>داستان سے افسانے تک |
| | ان کہی | | فن اور فن کار |
| (علامہ) مضحک دہلوی | سیرِ قدرت | ہاجرہ مسرور | ہائے اللہ |
| (پروفیسر) مجنوں گورکھپوری | ادب اور زندگی | | چوری چھپے |
| | نکاتِ مجنوں | | چرکے |
| | مجنوں کے افسانے | یزدانی جالندھری | ٹالسٹائی کی کہانیاں (ترجمہ) |

# رسائل

۱۔ زمانہ کان پور ۔ پریم چند نمبر

۲۔ ساقی دہلی ۔ سالنامہ ۱۹۳۸ء

۳۔ مصنف علی گڈھ ۔ شمارہ نمبر ۵

۴۔ نقوش، لاہور ۔ افسانہ نمبر

۵۔ اُردو، اورنگ آباد ۔ اپریل ۱۹۳۶ء

۶۔ ادیب، الہ آباد ۔ اپریل ۱۹۱۳ء

۷۔ بہارستان، لاہور ۔ فروری ۱۹۲۷ء

۸۔ صبحِ امید، لکھنؤ ستمبر ۱۹۲۰ء

# BOOKS IN ENGLISH

1. A STUDY OF SHORT STORY: HENRY S[illegible] AND ALFR[illegible] DESHL
2. ART OF THE NOVLL: EDGAR ALLEN POE.
3. FUNDAMENTALS OF FICTION WRITING: HOFFMAN.
4. GREAT SHORT STORIES OF THE WORLD: B.H. CLARK AND M. LEBER
5. GREAT SHORT STORIES OF THE NATIONS: H.G. WELLS
6. HAW-THORNE SHORT STORIES: [illegible]EWTON ARVIN

7. INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATU
W.H. HUDSON

8. JUST SO STORIES: KIPLING

9. MODERN SHORT STORIES: H.E. BATES

10. MODERN SHORT STORIES: JOHN BUCAN

11. MAKING OF LITERATURE: R.A. SCOTT JAME

12. MANUAL OF SHORT STORY: A.M GLEN CLAR

13. POINT OF VIEW: SOMERSET MAUGHAM

14. PRINCIPLES OF LITERARY CRITICISM:
I.A. RICHARDS.

15. PROBLEM OF STYLE JHON MIDDLETON MU

16. READERS COMPANION TO WORLD LITERATU
EDGAR ALLEN

17. REALITIES OF FICTION: NANCY HALE.

18. STORIES AND POEMS OF THOMAS HARDEY: MEE

19. SHORT STORY WRITING: CHARLES BARRE

20. THE ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA VOL. 20, ED

21. THE SHORT STORY: BARRY PAIN

22. THE SHORT STORY: SEAN O' FAOLAIN.

23. THE THEORY OF DRAMA: ALLARDYCE NICOL

24. THE ART OF FICTION: HENRY JAMES

25. THE ADVANCE OF SHORT STORY: EDWARD J.O.

26. THE LIVING TOWER: V. WALF.

27. THE MODERN SHORT STORY: H.E. BATE